ନାଟକ-ବୀକ୍ଷା



ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ
କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ
କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା

ନାଟକ ବୀକ୍ଷା



ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଶତବାର୍ଷିକୀ ଉପଲକ୍ଷେ ପ୍ରକାଶିତ

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ
କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ
କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା

ନାଟକ ବୀକ୍ଷା

ପ୍ରକାଶକ— ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ
କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ
କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା

※

ରଚନା— ଜାନୁୟାରୀ ୧୯୭୮

ମୁଦ୍ରଣ— ଅଶୋକ ପ୍ରେସ
କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା

ଶୁଭେଚ୍ଛା

ଯେ କୌଣସି ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ ତାହାର ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମକୁ କେବଳ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନ ରଖି ବୃହତ୍ତର କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ବିଧେୟ । ଏ ଦିଗରେ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ' ଏକ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଛି । ଉକ୍ତ ପରିଷଦ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଶତବାର୍ଷିକୀ ପାଳିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ 'ନାଟକ ସମୀକ୍ଷା' ନାମକ ଏକ ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦର କଥା । ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅତୀତ ଇତିହାସ; ପ୍ରଗତି ଓ ଦୁର୍ଗତି, ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କୀୟ ବହୁ ତଥ୍ୟମୂଳକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଗ୍ରନ୍ଥଟି କେବଳ ବିଭାଗୀୟ ଛାତ୍ର ଓ ଅଧ୍ୟାପକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ, ଓଡ଼ିଶାର କେତେକ ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶେଷଙ୍କ ଲେଖାରେ ସମୃଦ୍ଧ । ଯେଉଁମାନେ ଏଥିପାଇଁ ଶ୍ରମଦାନ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ମୋର ଆନ୍ତରିକ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଉଛି ।

ପରିଷଦର ସମସ୍ତ କର୍ମକର୍ତ୍ତାଙ୍କୁ ଏହି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟପାଇଁ ସାଧୁବାଦ ଜଣାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକ ଶତବାର୍ଷିକୀର ଶୁଭ କାମନା କରୁଛି ।

ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱମୋହନ ମିଶ୍ର
ଅଧ୍ୟକ୍ଷ, କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦର
ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଇତିହାସ

ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଉପାସ୍ୟ ଦେବତା ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ବଳଦେବ ଜୀଉଙ୍କ ପବିତ୍ର ତୁଳସୀ କ୍ଷେତ୍ରରେ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୁଏ ୧୯୬୦ ମସିହାରେ । ସେହି ଦିନରୁ ଉକ୍ତ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟାପନା କରାଯାଉଥିଲେହେଁ, ୧୯୭୦ ମସିହାରେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୁଏ ଓଡ଼ିଆ ଉଚ୍ଚମାନ (ଅନର୍ସ) ଶ୍ରେଣୀ । ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଭିମାନର ବିଷୟଯେ ପ୍ରଥମ ବର୍ଷର ଉଚ୍ଚମାନ ଛାତ୍ର ଶ୍ରୀ ନରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ସାହୁ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓଡ଼ିଆ ଅନର୍ସରେ ଯଥାକ୍ରମେ ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରି ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ସୁନାମ ବୃଦ୍ଧି କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ବର୍ଷମାନଙ୍କରେ ଓଡ଼ିଆ ସଂସଦ ତାର ସୁନାମ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖିଆସିଛି । ପ୍ରତିବର୍ଷ ଅନର୍ସରେ ହାରାହାରି ଶତକଡ଼ା ଅଶୀଭାଗ ଛାତ୍ର ଛାତ୍ରୀ ସଫଳତାର ସହ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ଆସିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବର୍ଷରେ ଶ୍ରୀ ତୀର୍ଥାନନ୍ଦ ମିଶ୍ର ଓ ଶ୍ରୀ କୁଞ୍ଜ ବିହାରୀ କର ବିଶ୍ୱ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଯଥାକ୍ରମେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀରେ ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀରେ ପ୍ରଥମ ହୋଇ ଅନୁଷ୍ଠାନର ମୁଖ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କରିଛନ୍ତି । ସଂସଦର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କୃତି ଛାତ୍ରମାନେ ହେଲେ ଶ୍ରୀ ରମେଶଚନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା, ଶ୍ରୀ ସରେଜ ନାୟକ, ଶ୍ରୀ ଉମେଶଚନ୍ଦ୍ର ସାମଲ, ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ନାୟକ, ଶ୍ରୀ ବିଜୟକୁମାର ମହାପାତ୍ର ଶ୍ରୀ ଚରଣ ମହାନ୍ତି, ଶ୍ରୀ ବିଭୂତିଭୂଷଣ ପ୍ରଧାନ ଓ ଶ୍ରୀ ବିଜୟକୁମାର ଚୌଧୁରୀ । ସେଦିନର ଉଚ୍ଚମାନ ଛାତ୍ର ଶ୍ରୀ ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ପାଣ୍ଡବ ଆଜି ଓଡ଼ିଶାର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ କବି ।

ଏହି ସଂସଦର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ କେବଳ ଅଧ୍ୟାପନା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ, ପ୍ରତି ସପ୍ତାହରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟ ଉପରେ ଆଲୋଚନାଚକ୍ରମାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ବହୁ ସମୟରେ ତର୍କ ପ୍ରତିଯୋଗିତା, ପ୍ରବନ୍ଧ, କବିତା ଓ ଗଳ୍ପ ପାଠୋତ୍ସବମାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୃଜନଶୀଳ ଚେତନାର ଉନ୍ମେଷ ପାଇଁ ପଦକ୍ଷେପ ନିଆ ଯାଇଥାଏ ।

ଅଧ୍ୟାପକମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ –

ଓଡ଼ିଆ ଶ୍ରେଣୀ ଖୋଲିବାଠାରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏ ବିଭାଗରେ ୮ ଜଣ ସୁଯୋଗ୍ୟ ଅଧ୍ୟାପକ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଅଛନ୍ତି । ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ବିଦଗ୍ଧ ଓ କର୍ତ୍ତବ୍ୟନିଷ୍ଠ ହୋଇଥିବାରୁ ବିଭାଗଟି କେବଳ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ମଧ୍ୟରେ ନୁହେଁ, ବାହାରେ ମଧ୍ୟ ସୁଖ୍ୟାତ ।

ଶ୍ରୀ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ଦାସ

ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ମୁଖ୍ୟ ଓ ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରି ଆସୁଛନ୍ତି । ସେ ଜଣେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାରୂପେ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର 'ଧରଣୀ ଓ ଝରଣା' ଓ 'ଅଭିଶାପ' ପୁସ୍ତକ ଦ୍ୱୟ ସାହିତ୍ୟିକ ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଶଂସିତ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ସଫଳ ଅନୁବାଦ 'ଛାୟା ସୂର୍ଯ୍ୟ' ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଗ୍ରନ୍ଥ। ତାଙ୍କର 'ସୃଷ୍ଟି ଓ କୃଷ୍ଟି' ମୌଳିକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଗ୍ରନ୍ଥରୂପେ ସମ୍ମାନିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଏମ୍ ଏ. ଶ୍ରେଣୀରେ ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ଭାବେ ନିର୍ବାଚିତ । ଏହାଛଡ଼ା ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ର ପତ୍ରିକାରେ ତାଙ୍କର ବହୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ କବିତା ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଛି । ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ତାଙ୍କର କେତେକ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରଚାରିତ । ସେ ବହୁ ପୋଥି ସଂଗ୍ରହ କରି ତହିଁ ଉପରେ ଗବେଷଣା କରୁଅଛନ୍ତି ।

ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗ ସମସାମୟିକ କବି ଗ୍ରୀଷ୍ଟଦାସ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ରଚନା ସମୂହ 'ଖ୍ରୀଷ୍ଟଦାସ ସଞ୍ଚୟନ' ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂକଳିତ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ତଥା ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଗଭୀର ପ୍ରବେଶ ରହିଛି । ସେ ଜଣେ ସୁବକ୍ତା ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ସହ ଜଡ଼ିତ ।

ଶ୍ରୀ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁ

ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ଅନ୍ୟତମ ଅଧ୍ୟାପକ । ତାଙ୍କର ଅନେକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ର ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ । କେତେକ ସଂକଳନ ପୁସ୍ତକରେ ତାଙ୍କର କେତୋଟି ପ୍ରବନ୍ଧ ସଂକଳିତ ହୋଇଅଛି । ଗଣ-ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଦାସଙ୍କ ଜୀବନୀ ଲେଖ ଲେଖକଙ୍କୁ ଆଣିବାରେ ସେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଥମ । ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଓ ଗୋପାଳ ଦାସଙ୍କ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଗବେଷଣାମୂଳକ ରଚନାପାଇଁ ସେ ପ୍ରଶଂସିତ । ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ତାଙ୍କର କେତେକ ତଥ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ

ଶ୍ରୋତାମାନଂକ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଶଂସା ଲାଭ କରିଅଛି । 'ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ନାଟ୍ୟ' ଉପରେ ସେ ଗବେଷଣା କରୁଅଛନ୍ତି । ନିକଟରେ ତାଂକର ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଗ୍ରନ୍ଥ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରୁଛି । ସେ ଜଣେ ବକ୍ତା ଓ ପ୍ରାବନ୍ଧିକରୂପେ ପରିଚିତ ।

ଶ୍ରୀ ଭାବଗ୍ରାହୀ ଭୂୟାଁ

ସେ ଜଣେ ସୁ-ଅଧ୍ୟାପକ ଏବଂ କୁଶଳୀ କଳାକାର ଓ ମଞ୍ଚ ଶିଳ୍ପୀ । ତାଂକର କେତେକ ପ୍ରବନ୍ଧ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

ଶ୍ରୀ କାର୍ତ୍ତିକେଶ୍ୱର ସାହୁ

ଓଡ଼ିଆ କଥା ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ସେ ଜଣେ ଦକ୍ଷ ଆଲୋଚକ । ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ର ପତ୍ରିକାରେ ଏ ସମ୍ପର୍କୀୟ କେତେକ ତଥ୍ୟ ମୂଳକ ପ୍ରବନ୍ଧ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନ ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଂକ ଉପରେ ଗବେଷଣା କରୁଅଛନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀ ରଘୁନାଥ ମିଶ୍ର

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ବ୍ୟାକରଣ ଅଧ୍ୟାପନାରେ ସେ ଜଣେ ସୁଦକ୍ଷ ଅଧ୍ୟାପକ ।

ଶ୍ରୀ ରମେଶଚନ୍ଦ୍ର କର

ଓଡ଼ିଆ ରୀତି ଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ଉପରେ ତାଂକର ଗଭୀର ପ୍ରବେଶ ରହିଛି ଓଡ଼ିଆ ପାଲା ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ସେ ଗବେଷଣାରତ ।

ଶ୍ରୀ ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର

ସେ ଓଡ଼ିଆ ଓ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ କୃତିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପାଧ୍ୟାୟଭର ଡିଗ୍ରୀ ହାସଲ କରିଛନ୍ତି । କେତେକ ପତ୍ର ପତ୍ରିକାରେ ତାଂକର ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ପ୍ରକାଶିତ । ସେ ହାସ୍ୟରସ ଉପରେ ଗବେଷଣାରତ ।

ଶ୍ରୀ ଗୋଲକ ବିହାରୀ ପଣ୍ଡା

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସାହିତ୍ୟରେ ତାଂକର ସୁପ୍ରବେଶ ରହିଛି । ସେ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ କଳାପ୍ରେମୀ ଓ ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାବେ ପରିଚିତ ।

ସୃଷ୍ଟି ଓ ସ୍ରଷ୍ଟା

ପୃଷ୍ଠା

ସାମାନ୍ୟ କଥନ

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ବାଦାନୁବାଦ ପରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ଭିତ୍ତିରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସର୍ବତ୍ର 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଶତ ବାର୍ଷିକୀ' ପାଳିତ ହେଉଛି । ଏହି ଅବକାଶରେ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ 'ନାଟକ ଶତ ବାର୍ଷିକୀ'ର ଆୟୋଜନ କରିଛି । ଜାନୁଆରୀ ପ୍ରଥମ ଦିନ ତା ୧୬-୧-୭୮ର ସାନ୍ଧ୍ୟ ସଭାରେ ପ୍ରଫେସର ଶ୍ରୀ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ, ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର; ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଅଭିନେତା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଶ୍ରୀ ଧୀର ବିଶ୍ୱାଳ ଓ ଶ୍ରୀ ଗୋବିନ୍ଦ ତେଜ୍ ତଥା ଦ୍ୱିତୀୟ ଦିନ ତା ୧୭-୧-୭୮ରେ ପ୍ରଫେସର ଶ୍ରୀ ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି, ଟେଲିଭିଜନ୍ ଫୋଷ୍ଟାର ଶ୍ରୀ ଶାରଦା ପ୍ରସନ୍ନ ନାୟକ, ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରର ଶ୍ରୀମତୀ ବୀଣାଦେବୀ ଓ ଶ୍ରୀ ବ୍ରଜମୋହନ ମହାନ୍ତି ପ୍ରମୁଖ ଯୋଗଦେଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳାର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରୁଛନ୍ତି । ଏହି ଶୁଭଲଗ୍ନରେ ଜନ୍ମ ନେଇଛି 'ନାଟକ ଦୀକ୍ଷା ।'

ଆମେ କୃତଜ୍ଞ ସେଇ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ଠାରେ, ଯେଉଁମାନଙ୍କ ସହଯୋଗ ଫଳରେ ଆଜିର ଏଇ 'ନାଟକ ଦୀକ୍ଷା' ଦିବାଲୋକକୁ ଆସିପାରିଛି । ଆମେ କୃତଜ୍ଞ ସେଇ ବିଜ୍ଞ ଓ ସମ୍ମାନାସ୍ପଦ ଅତିଥି ମାନଙ୍କଠାରେ, ଯେଉଁମାନଙ୍କ ସଦୟ ଉପସ୍ଥିତି ଓ ସକ୍ରିୟ ଅଂଶଗ୍ରହଣ ଉଭୟ ଦିନର ଉତ୍ସବକୁ ପ୍ରାଣପ୍ରଦ କରିଛି ।

ଆମେ କୃତଜ୍ଞ ଆମ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ସମ୍ମାନନୀୟ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବିଶ୍ୱମୋହନ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଠାରେ, ଯାହାଙ୍କ ପରାମର୍ଶ ଓ ସହଯୋଗ ଏ ସମସ୍ତ ଆୟୋଜନକୁ ସଫଳ କରିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ;
କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ

ଉତ୍କଳୀୟ ପରମ୍ପରା ଓ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ

ଅଧ୍ୟାପକ **ହରିହର ମିଶ୍ର**

ପରମ୍ପରା ବ୍ୟକ୍ତିର ଚିନ୍ତାଭ୍ୟାସ । ନାଟକର ଘଟଣାବଳୀ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ବଶିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ସମାହାର । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଚିନ୍ତା ଓ ଆତ୍ମସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ସଂଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ନାଟ୍ୟକାରର ସେଇ ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀଟି କିଭଳି ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି ତାହାହିଁ ହେବ ତା'ର ଆଧୁନିକତାର ମାପକାଠି ।

ଏଥିମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରଗତ ଅନୁକରଣଶୀଳ ବାସ୍ତବତାବୋଧର ନିଖୁଣ ପରିବେଷଣ ସ୍ଥିତି, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏବଂ ଜାତିର ସମାଜ-ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିତ୍ରର ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ନାଟକ ଅଗ୍ରଗତି ଦେଖାଇ ଆସିଛି । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଘର, ରକ୍ତମାଟିଠାରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ **ଆଗାମୀ,** ଅବବୋଧରେ ମାର୍କସ୍ ଓ ଫ୍ରୟେଡ୍ ଉଭୟଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସରେ ରୂପଲାଭ କରିଛି । ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ବଜ୍ରକବାଟ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଅସତ୍ୟ ସହର, ଚେନ୍ ସ୍ୱର୍ଗ ବିଦାୟ, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ତିମିର ତୀର୍ଥ, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର 'ଜଉଘର' 'ସ୍ୱପ୍ନର ରାଜା' ଆଦିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ପ୍ରଗତି, ପ୍ରତିବାଦଋଚିର ବେଶ୍ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଛି ସାମାଜିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ବୈପ୍ଳବିକ ଆବେଦନରେ । ଯୌନଭିତ୍ତିକ ମୁକ୍ତି ବ୍ୟାକୁଳତା ଓ ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନର ମୁକ୍ତି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉଭୟର ଦାର୍ଶନିକ ସମନ୍ୱୟ ମନୋରଂଜନ ଦାସ ତାଙ୍କର ଅଧୁନାତନ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ବଡ଼ ଉଦ୍ଭଟ ସ୍ଥିତିରେ କରି **ଯାଇଛନ୍ତି** । ଏହି ଦୁଇ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ତାରତମ୍ୟ ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରର ପରିସରକୁ ଆସିନାହିଁ । ଏହା ଭିତରେ ମାନବିକ ମୁକ୍ତି ବ୍ୟାକୁଳତାର ସ୍ୱର ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ, ମୃଗୟା, ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ

ପୂର୍ବରୁ, ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ ଆଦ୍ୟ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ବିବର୍ଣ୍ଣ ଆନନ୍ଦ ଲୋକର ସନ୍ଧାନ ମିଳୁଛି, ତା'ର ତିକ୍ତତା, ମଧୁରତା, ବିକୃତି ଓ ସ୍ୱାଦହୀନତା ଦର୍ଶକ ଆସ୍ୱାଦନ କରୁଛି । ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, କାଠଘୋଡ଼ା; ସେହିପରି ଆଦ୍ୟ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ବଞ୍ଚିବା ଓ ମରିବା ପ୍ରାୟ ସମାନ ହୋଇଯାଇଛି ।

This makes them pathetic rather than tragic figures, for they are helpless, not because of overwhelming circumustences but because of their own illusion.

'Studies in Dying Culture'

On George Bernard Show- Christopher Caudwell.

ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ସନାତନ, ଆତ୍ମଘାତୀ ସଂଗ୍ରାମ, ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ ସାରଥୀ, ପଳାତକ ବହୁରୂପୀ ନାୟକ ନାୟିକା (ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟଦଗ୍ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ) ପରମ୍ପରାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକର ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ସ୍ଥିତି ସ୍ଥାପକତାର ପ୍ରତୀକ । ତଥାପି ସନାତନର ପ୍ରାଣରେ ରାଜପୁତ୍ରର ମୁକୁଳା ସ୍ୱପ୍ନ, ଫୁଲ, ଜହ୍ନ, ଚମ୍ପୁ, ଘୋଷିବା ପାଇଁ ସାରଥୀର ନିଷ୍ପତ୍ତି, ବାଲ୍ୟକାଳର କୋମଳ ସକାଳରେ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦଗ୍ଧ ଫୁଲ ରଜା ଆଉ ରାଣୀ ମୁକ୍ତିର ଆନନ୍ଦ ପାଇବାକୁ, ଖୋଲା ନିଃଶ୍ୱାସର ଆକାଶ ଖୋଜିବାକୁ କମ୍ ଅପଥଗାମୀ ନୁହଁନ୍ତି । ସଂଗ୍ରାମର ଆତ୍ମହତ୍ୟାର ନାଟକୀପୂତରେ ତାହା ସଂଭବ ହୋଇନି । କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିର ଉନ୍ମାଦଗ୍ରସ୍ତ ବିକାର ଗୁଡ଼ିକ ଯୁଗ ସଂଘର୍ଷର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନ ପାଇବା, ନ ହେବାର ବ୍ୟର୍ଥ ଅନ୍ୱେଷଣ ଉଦ୍‌ଭଟ ଦର୍ଶନର ସଂଶୟ ଛିନ୍ନ ହେଚ । ସେହି ଦଗର ନିଃସଂଗ ପଥିକ ଅନୁଭବ କରୁଛି ତା'ର ଉଦ୍‌ଗୀରଣ ନିମିତ୍ତ ଯୋଗାଯୋଗର ନୂତନ ମାଧ୍ୟମ । ସେ ତା'ର ଓ ତା' ଜାତିର ନିଶ୍ଚେତନ ମନର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିଯିବ । କାଠ ଘୋଡ଼ା ଭଳି ଅରୁଣ, ପୀତାମ୍ବର ଓ ସମଗ୍ର ସମାଜ ନିଶ୍ଚେତନ, ମୂକ ଓ ଜଡ଼ । ବ୍ୟର୍ଥ, ବିମର୍ଷ ଅରୁଣ ଓ ମାମା ସେଥିପାଇଁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ପୀତାମ୍ବର ଓ ଶିଖା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଭିତରେ ରୁଚି ଓ କାମନାର ସଂଗତି ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଆଗେଇ ପାରୁନାହାନ୍ତି, ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଶା ଓ ଅଜସ୍ର ଅଭିଯୋଗ

ଏକୋଠି କରି ଆବାହକ (Thronton Wilderଙ୍କ Srage manager ଭଳି) ଆବଶ୍ୟକ ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶକ ଭାବରେ । ବୈଷ୍ଣବ ପାଣ୍ଡିଙ୍କର ସ୍ୱରରେ ସ୍ୱର ମିଳେଇ ପଢ଼ୁଛନ୍ତି ।

ଘୋଡାରେ ଲଟିଛି ପର ହୋ
ଘୋଡାରେ ଲଟିଛି ଦର
ଶୋଇଥିବା ପୁଅ ଅଣ୍ଟା ଭିଡ଼ଲାଣି
ବାନ୍ଧିବ ନୂତନ ଘର ହୋ
ବେଇଗି ବେଇଗି ପାଦ ହୋ
ବେଇଗି ବେଇଗି ପାଦ
ନାହିଁ ପାଟ ଛତା ଟମକ ବାଜଣା
ଗୁଲନ୍ତ କନିଆ ବର ହୋ

ତଥାପି କାଠଘୋଡ଼ାକୁ ଟାଣିବାର ନିରର୍ଥକ ଚେଷ୍ଟା । ସେଇଭଳି ନିରର୍ଥକ ପ୍ରେମ, ଆନ୍ତରିକତା ବନ୍ଧନ ସମ୍ପର୍କ · ପ୍ରବଞ୍ଚିତ ମାନବତା ଯେମିତି 'ଶିଭଲିପି'ର ଯାଦୁକରୀ ମନ୍ତ୍ରରେ କିଛି ଅଲୌକିକତା ଘଟିଯିବା 'କିମ୍ବା ଗୋଟେ ସମସ୍ୟା ସୁଧୁରି ଯାଉ' ଇଚ୍ଛା ଥିଲେ ବି ବାସ୍ତବରେ ତାହା କଳ୍ପନା ସଦୃଶ । କାହାରି କୋଉଠି କରିବାର କିଛି ନାହିଁ ଉଦ୍‌ଭଟ-ତାର ଚରମ ସତ୍ୟତା ସବୁ କିଛି ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରୁଛି, ନାକଚ କରିଦେଉଛି । ସମସ୍ୟାର ଐତିହାସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଯୁଗୀୟ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅଭିରୁଚି, ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଚଳଣି, ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଅକାଟ୍ୟ ଆପ୍ତବାଣୀ କିଛି ମାନବର ଅସନ୍ତୋଷ ଓ ପୃଥିବୀର ଆତଙ୍କ ପୋଛିବାକୁ ଅକ୍ଷମ । ବନ୍ଧନ ଭିତରେ ଏ ମଣିଷ ଦେଖୁଛି ମୁକ୍ତି ଓ ମୁକ୍ତି ଭିତରେ ଦେଖୁଛି ବନ୍ଧନ କିନ୍ତୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରୁନି ଭୟ, ଆତଙ୍କ ଅସାମର୍ଥ୍ୟରୁ । ଏହି ଅସ୍ଥିରତାର ବେଗବାନ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଏକ ଧୈର୍ଯ୍ୟବାନ ମହାକାଳର ପଲକପାତ ମାତ୍ର । ଏହାହିଁ ଭାରତୀୟ ନଶ୍ୱର ବ୍ରହ୍ମଜ୍ଞାନର ନିର୍ଗୁଣ ସତ୍ୟତା । ତାହାହିଁ ଉପଲବ୍‌ଧିରେ ଆଣୁଛି ଆଜିର ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା । ବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଏହି ସତ୍ୟ ନିର୍ମମ ହୋଇପାରେ କିନ୍ତୁ ସମଷ୍ଟି ସମନ୍ୱିତ ହେଉଛି ପରମ୍ପରାର ଚିରକାଳୀନ ସ୍ରୋତରେ ।

ଆଜି ଅତୀତରେ ଏହି ଚେତନାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବାକୁ ଐତିହାସିକ ପୌରାଣିକ ଓ ମିଥ ଓ ମୂଳକ ନାଟକ ରଚନା କରିବାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଜଣ୍ଟୁ ନାହିଁ । ଯେମିତି ONESCO କହନ୍ତି ତାଙ୍କର କହିବା କଥା ଏଇଆ ଯେ ତାଙ୍କର **କିଛି କହିବାର ନାହିଁ** । ସେଇଭଳି ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ କହନ୍ତି ତାଙ୍କ ନାଟକର ମିଥ ଏଇଆ ଯେ **ନାଟକର ନୀତି କିଛିନାହିଁ** ।

ତଥାପି ପରମ୍ପରା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଚଳାଇ ଆସୁଛି ବୋଲି ସାଧାରଣର ବିଶ୍ୱାସ । ଓଡ଼ିଆର ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପରମ୍ପରା ଅଛି କହିଲେ ତା'ର ବର୍ତ୍ତମାନର ସମ୍ପର୍କ ତା' ସହିତ ବନ୍ଧନକୁ ଅଣାଯିବା ଉଚିତ । ଯିଏ ଏହି ସମ୍ପର୍କର ଅସ୍ୱାଦ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ବସିବେ ସେମାନେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇ ପାରନ୍ତି, ସମର୍ଥ ହେବେନାହିଁ, ତାର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପରମ୍ପରାର ସାରବସ୍ତୁ ସେ ପାଇପାରିଛି ଜଗନ୍ନାଥର ପ୍ରତୀକରେ; ଆଜି ନିଜକୁ ସେହି ମହା-ମିଳନର ସ୍ରୋତରେ ସାମିଲ କରିବା ପାଇଁ ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଅନାମଧେୟ ବ୍ୟକ୍ତି ମରଣକୁ ପଣକରି ରଥ ଦଉଡ଼ିରେ ହାତ ଲଗାଇବାକୁ ଧାଇଁ ଆସନ୍ତି । ସେହି ଅପରାଜିତର ପରିଚୟ, ଅନାମଧେୟର ମହିମା ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ୍ ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ଭଳି ଦୁଇଟି ଆଧୁନିକ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଛି । ସେମାନେ ଖୋଜନ୍ତି ଅତୀର୍ଥରେ ତୀର୍ଥ କିନ୍ତୁ ଆମେ ତୀର୍ଥକୁ ଅତୀର୍ଥରେ ପରିଣତ କରି ପର ଲାଙ୍ଗୁଡ଼ି ଧରି ତନ୍ତ୍ର ବୈତରଣୀ ପାର ହେବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଚଲେଇଛୁ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନୀୟ ପରିବେଶ ଓ ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିବେଶର ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକରେ ପରମ୍ପରାର ବିଧିବିଧାନ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଭିରୁଚି ଏକ ପ୍ରକାର ଜୀବନ ଚର୍ଯ୍ୟା କହିଲେ ଚଳେ । ଏହା ହେଉଛି ଓଡ଼ିଶାର ସାଧାରଣ ଗଣଜୀବନ ।

ମୋର 'ରାତିର ଦୁଇଟି ଡେଣା', ହେ, ନିଷାଦ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅ ।' ସେ ତାର ପରିପ୍ରକାଶ ଅନେକଟା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଲାଗିପାରେ କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ରର ବିଶ୍ୱପ୍ରାଣତା, ତଲ୍ଲୀନ ମାନବିକବୋଧ ବିଶ୍ୱରେ ସାନ୍ତ୍ୱନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଫଳଶ୍ରୁତି ବହନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ । ସ୍ଥିତିବାଦୀ ନାଟକ ବା ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ଇଉରୋପୀୟ ପରିବେଶୀରେ ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ପରମ୍ପରାର

ଅସ୍ୱବ ବ୍ୟକ୍ତିର ନୈରାଶ୍ୟ ଓ 'ନେଇ' 'ନେଇ' ସ୍ୱର ପାଇଁ ଦାୟୀ। ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରା ଏକ ଅବକ୍ଷୟ କାଳର ପରିବେଶ ହୋଇଥିବାରେ କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ମୌଳିକ କଳ୍ପନା, ମର୍ଯ୍ୟାଦାବୋଧ; ବିଶ୍ୱାସ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସ୍ଥିତିନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି ନପାରେ।

ଏହି ଶତାବ୍ଦୀରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟାୟନର ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି। ସେହି ମାନସିକ ବିପ୍ଳବ ପ୍ରଥମେ ଏକ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଉଦାରତାର ସ୍ୱପ୍ନ ଲେଖକକୁ ଆଣିଦିଏ। ସୃଷ୍ଟି ଶିଳ୍ପ ସେହି ସ୍ୱପ୍ନରେ ପ୍ରାଣଲାଭ କରେ। ମଧ୍ୟର ବେଢ଼ାର ବନ୍ଧନ ଭିତରେ, ନୀତି ନିୟମ କଟକଣାର ଶାସନରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆନନ୍ଦବୋଧ ମୁକ୍ତ ଚେତନା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିଏ। ଯେଉଁ ସମାଜର ବନ୍ଧନରେ ବ୍ୟକ୍ତି ମୁକ୍ତି ଖୋଜେ। ମୋ 'ହଂସଧ୍ୱନି'ର କଳ୍ପନା ଏହି ସାଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ଆକାଂକ୍ଷା ପ୍ରତିନିଧି ମୂଳକ ଏକ ଚରିତ୍ର। ସେ ବୁଦ୍ଧ ଭଳି ନିରାସକ୍ତ, ନିର୍ବେଦ ହେବାରେ ସମସ୍ତ ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ବିଚ୍ୟୁତ ଉଲ୍କା ଭଳି ତା'ର ସେହି ମାନସିକତାକୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଆକ୍ରମଣରେ ଜର୍ଜରିତ କରି ଦିଅନ୍ତି।

ଆଜିର ନାଟକ ତେଣୁ ଅଧିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିଶୀଳ। ପୂର୍ବର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକର ଅବିକଳ ରୂପାୟନ କରିବାର ଧରାବନ୍ଧା ସଂଶ୍ଳେଷଣ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନୁହେଁ। କେତେକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିକୃତ ବା ବିଳାସୀ ସମାଜର ବିଜ୍ଞଙ୍କ କାମନା କଦାପି ପରମ୍ପରାର ଗତି ଅବରୋଧ କଲାଭଳି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନୁହେଁ।

ନାଟ୍ୟକାରର ସଙ୍ଗୀନତମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପରଶୁରାମ, ରାବଣ, କୃଷ୍ଣ, ବିବେକାନନ୍ଦ ସମସ୍ତେ ବିସ୍ମୃତ ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ରଚନାକର ଗୁଳଛନ୍ତି। ସମୁଦ୍ରର ରଙ୍ଗ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର ଏକ୍କ ମୁକ୍ତି ପିଆସୀ ସଂଶ୍ଳେଷଣ ତଥା ବିଶ୍ୱର ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟକୀୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ବିଶେଷ। ଏହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଚରିତ୍ର ସ୍ଥିର ହୋଇଯାଏ ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରର 'ସନାତନ' ଭଳି ବା ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ବେଲାଲସେନ ଭଳି, କିନ୍ତୁ ମୃତ୍ୟୁ ଭିତରେ ସୀମିତ ଜୀବନର ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଗୁଡ଼ିକ ଉଦ୍ଭଟ ଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି। ତେଣୁ ଉଦ୍ଭଟତା ଏକ ବିଶେଷ ଉପଲବ୍ଧି, ଏକ

ଦର୍ଶନ, ଏକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ମୃତ୍ୟୁ ସମସ୍ତ ସହିତ ଆମ ସମ୍ପର୍କରସାରାଂଶ । ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁପାଇଁ ଆମର ଅନୁମତି କେହି ମାଗେ ନାହିଁ । ଆମେ ଅଦୃଷ୍ଟ ନିର୍ଭର ତଥାପି. ଅଦୃଷ୍ଟ ଆମ ସହିତ ଯେଉଁ ଆଚରଣ କରେ ସାଧାରଣ ଲୋକ ତାର ଭାବପ୍ରବଣତା, ମୋହକୁ ପରିତ୍ୟାଗକରି ନିଜ ସହିତ ସେହି ଆଚରଣ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଶ୍ୱର ବୋଧ ଏ ଦିଗରେ ଆଦୌ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟର୍ଥତା ଭିତରେ ଶକ୍ତି ନିରୂପଣ କରିବା ଓ ସାଫଲ୍ୟର ନାଟକୀୟତାରେ ଦର୍ଶକକୁ ମୋହିତ, ଉଦ୍ଭାସିତ କରିବାରେ ଏକ ସାମୂହିକ ଜୀବନବୋଧର ସତ୍ୟତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ 'ଜୀବନ ଯଜ୍ଞ' ଭଳି କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର ନାଟକରେ ପ୍ରାଚୀନ ନୀତିପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକ (Moral plays) ସଦୃଶ କାମ, କ୍ରୋଧ; ଲୋଭ, ହିଂସା, ଶାନ୍ତି ଆଦି ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଛନ୍ତି ମାନବିକ ଗୁଣାବଳୀର ପରମ୍ପରାର ମାନସିକ ଉତ୍କର୍ଷ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରତିଭାକୁ କମ୍ ଆହ୍ୱାନ ଦିଏନାହିଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ 'ନିନ୍ଦିତ ଗଜପତି'ର ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଭିତରେ ଯେଉଁ ଆଲୋଡ଼ନ, ତାହା ଯେତିକି ପରିବେଶଗତ, ସେତିକି ବ୍ୟକ୍ତିକ ଅର୍ଥାତ୍ ସେତିକି ବାହ୍ୟିକ, ସେତିକି ଆତ୍ମିକ, ଯେତିକି ସ୍ଥାନୀୟ; ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସେତିକି ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ, ବିଶ୍ୱଜନୀନ । ଇତିହାସର ବିଶେଷତ୍ୱ ସେଇଠି ଯେତେବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତିଠାରୁ ତାର ସାମାଜିକ କାରଣ ଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଏଠି ବ୍ୟକ୍ତିର ମୁକ୍ତି ସାଧାରଣ ଜୀବନରେ; ସାମାଜିକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟରେ ଗଜପତି ସେହି ପରମ୍ପରାରୁ ଦୂରେଇ ଗଲେ ଲୋକେ ତାଙ୍କ ଶାସନକୁ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ବୋଲି ମାନିନେବେ । ସାମାଜିକ ବୈଷମ୍ୟ, ଯୁଦ୍ଧ, ରକ୍ତପାତ, ଧର୍ମର ରାଜସ୍ୱବୃଦ୍ଧି ଓ ପ୍ରେମଭାବ, ଧର୍ମ-ଚେତନା, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ପ୍ରସାର ଉଭୟ କାର୍ଯ୍ୟପାଇଁ ସେ ନିନ୍ଦିତ ହୋଇ ପାରନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଦର୍ଶକ ସ୍ଥିର କରିବ କେଉଁଟି ଶ୍ଳାଘ୍ୟ କେଉଁଟି ପରିତ୍ୟଜ୍ୟ । ଆଧୁନିକ ଜନନାୟକର ଓ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଭାରତର ଅସନ୍ତୋଷ, ଆତ୍ମସଂକଟ ଭିତରେ ଅତୀତର ଇତିହାସ ପୁରୁଷ ବି ଦେଖା ଦେଇପାରେ । ସାର୍ବଜନୀନ ପରମ୍ପରାକୁ ମୁକ୍ତ ପଥ ଦେବାପାଇଁ ଯୁଗ ଯୁଗର ଭ୍ରାନ୍ତ ବିଭେଦର ଧ୍ୱଂସ ମୁଖୀ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ସଭ୍ୟତା ଓ ଶାସନକୁ ବି ଭାଙ୍ଗି ଦେବାକୁ ହୁଏ କିନ୍ତୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ପରମ୍ପରା ନିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ରହେ । ଧ୍ୱଂସ, ସୃଷ୍ଟି ସଂରକ୍ଷଣ ଭିତରେ ପରମ୍ପରା ଏକ ଅବ୍ୟାହତ ଚେତନାର ପ୍ରବାହ । ମୋ ନାଟକର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମୋର

ବୋଲି ନୁହେଁ, ସମସାମୟିକ ଯୁଗ ଯନ୍ତ୍ରଣା ସହିତ ପରମ୍ପରାର ସାଦୃଶ୍ୟ ଘଟିଥିବାରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ହେଲା । ଆମର ଭବିଷ୍ୟତ ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ବଞ୍ଚି ରହିଛି ଓ ରହିବ ମଧ୍ୟ ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଆଶ୍ରିତ ସମ୍ଭାବନା ଗୁଡ଼ିକ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବା ସର୍ବଦା ଶ୍ରମସାପେକ୍ଷ । ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ନାଟକକୁ ନେଇ ଏହି ଆଲୋଚନା ଅପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ମନେ ହୋଇପାରେ । ଆଜିର ନାଟକରେ ପରମ୍ପରାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚେତନା ଓ ସ୍ଥୂଳ ସ୍ୱରୂପ ଉଭୟ ବିଦ୍ୟମାନ ।

Tradition of course is a term with many forces and often very little at all.

The great tradition F. R. Leaves.



ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ

ଶ୍ରୀ ବସନ୍ତ କୁମାର ସାମଲ

ଯାତ୍ରାର ମୌଳିକ ଅର୍ଥ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନେକ ଆଲୋଚନା ହୋଇ ଯାଇଛି । ତେବେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମ୍ୟ ଚେତନାଶ୍ରୟୀ ଲୀଳା ଓ ସୁଆଙ୍ଗ ଯାତ୍ରାର ପୂର୍ବ ରୂପ । ଧର୍ମ ଓ ପ୍ରଣୟକୁ ନେଇ ସାମାଜିକ ରୁଚିର ଡାଁଗୃରେ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଲୀଳା ସୁଆଙ୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଉଥିଲା । ଯାନ ଯାତ୍ରାରେ ବିଜେ "ପର୍ବ ପ୍ରସ୍ଥାନୀୟ ସଂଗୀତ ନୃତ୍ୟ" ଏଇ ଦୁଇ ମତ ପ୍ରାୟ ଏକ । ଡ଼ଃ କାଳୀଚରଣ ଓ ଡ଼ଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ ଏଇ ଦୁଇ ମତକୁ ଧୀରେନ୍ ଦାସ ଆଉ ଟିକେ ଆଗେଇ ନେଇ କହିଲେ "ଦୃଶ୍ୟ ପଟ୍ଟବିହୀନ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ।" ସେ ଆହୁରି କହନ୍ତି ଜର୍ଜର ପୃଜାର ଅପଭ୍ରଂଶରୁ ଯାତ୍ରାର ସୃଷ୍ଟି । ଯାତ୍ରା ଥିଏଟର ଏକାର୍ଥ-ବୋଧକ ମାତ୍ର ଏହା ଅପେକ୍ଷା ନୁହେଁ ବୋଲି ସେ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଛନ୍ତି । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୁଁ ଯାତ୍ରାକୁ ସଂଗୀତ ବହୁଳ ଦୃଶ୍ୟ ପଟ୍ଟ ବିହୀନ କହିବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରେନାହିଁ । ମଞ୍ଚ ପରିକଳ୍ପନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଏକମୁଖୀ, ଦ୍ୱିମୁଖୀ, ତ୍ରିମୁଖୀ ଓ ଚତୁର୍ମୁଖୀ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ଏହା ଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ମତ ଗଣନାଟ୍ୟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କଲେ ଯାଇ ଆଲୋଚନା ସୁଗମ ହେବ । ଖଣ୍ଡଗିରିର ରାଣୀଗୁମ୍ଫାରେ ଲେଖାଥିବା—ଆଦିମତମ ଗଣନାଟ୍ୟ ବୋଧହୁଏ ସୁଆଙ୍ଗ ଯାତ୍ରା ଏକ ଉଦାର ସଂଜ୍ଞା । ଏଠାରେ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କର 'ନାଟ୍ୟକଳା' ପୁସ୍ତକରେ ବର୍ଣ୍ଣାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ସଂଭ୍ରାନ୍ତ ଲୋକଙ୍କର ଏକତ୍ର ସାମାଜିକ ବୈଠକ ମଜଲିସ ପରେ ନୃତ୍ୟଗୀତର ବ୍ୟବସ୍ଥାରୁ କ୍ରମ ବିକଶିତ ହୋଇ ମୁସଲମାନଙ୍କର ମୋଗଲ ତାମସା ପ୍ରଭାବରୁ ଯାତ୍ରା ଓ ପାଲାର ସୃଷ୍ଟି । ଏହାର ଅର୍ଥ ହୋଇପାରେ

ଓଡ଼ିଆ ଆଦ୍ୟତମ ଯାତ୍ରା ବୋଧହୁଏ ମୌଳିକତା ପୃଷ୍ଠପରେ ଯୁଗାନୁସାରେ ଆଧୁନିକୀକରଣ ହୋଇ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିବର୍ତ୍ତନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ଏସବୁ ଖୁବ୍ କଠିନ କଳା ବୋଲି ସମସ୍ତେ ସ୍ୱୀକାର କରି ଆସିଛନ୍ତି—କାରଣ ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ରାତିସାରା ହଜାର ହଜାର ଲୋକଙ୍କୁ ଅନିଦ୍ରା କରେଇବାରେ ନିଶ୍ଚୟ ବାହାଦୂରୀ ଅଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ସହିତ ଧର୍ମର ସମନ୍ୱୟ ବାସ୍ତବିକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଗର୍ହିତ କି ନୁହେଁ— ଆଲୋଚକମାନେ ସ୍ଥିର କରିବେ । ପ୍ରଥମେ ସୁଆଙ୍ଗ ତାପରେ ଲୀଳା — ତାପରେ ଆମେ ଯାତ୍ରାର ସଂଜ୍ଞା ଭିତରକୁ ଆସୁ । କୌଣସି ରୂପସୀକୁ ଅପହରଣ ପୁଣି ଉଦ୍ଧାର ଅବୈଧ ପ୍ରଣୟ, ଅତ୍ୟାଚାର, ବ୍ୟଭିଚାର ଓ ଉତ୍ତେଜନାର ସମାପ୍ତି ଘୋଷଣା କରି ରାତି ପାହିଯାଏ । ଯାତ୍ରାର ଲକ୍ଷ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ, ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଆଉ ସତ୍ୟ ଧର୍ମ ନ୍ୟାୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଇତ୍ୟାଦି ହୋଇଥାଏ ଲୀଳା-ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ଯାତ୍ରାରେ ।

୧୮୭୦ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ସାମାଜିକ ରୁଚିବୋଧ; ଜୀବନାଦର୍ଶ ଓ ଆନନ୍ଦବୋଧକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ମନେ ହୁଏ ତାହା ଆଂଶିକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ବଙ୍ଗଳାଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବରେ । ପ୍ରାଚୀନ ରୁଚିର ପୁଣି ନୂତନ ରୂପାନ୍ତର ବା ଘଟାନ୍ତର ହେଲା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଭାବରେ । ମାତ୍ର ୧୮୭୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମେ ଯାତ୍ରାର ସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମତାମତ ଦେଇ ପାରୁନୁ— ତାର କାରଣ ଅଧିକ ଗବେଷଣା ସାପେକ୍ଷ ।

ଏଇ ସମସ୍ତର ଯୁଗରେ ଲୀଳା ବା ସୁଆଙ୍ଗରୁ ଯାତ୍ରାର ରୂପ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ । ସମାଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରାଙ୍କ ମତରେ ଶୋଭାଂଗରୁ ସୁଆଙ୍ଗ ବା ଶୋଭିକ ଶବ୍ଦରୁ ସୁଆଙ୍ଗର ସୃଷ୍ଟି । ଯାହାକୁ "ଗାଆଁ" ଦାଣ୍ଡର ମୁକ୍ତାକାଶୀ ଡ୍ରାମା" ବୋଲି କୁହାଯାଇ

ପାରେ । ଶ୍ରୀ ଧୀରେନ ଦାଶ ଗ୍ରୀସ୍ ଧ୍ରଧାନ ଦେଶତ ଏଇ ଅଭିନୟକୁ ଉପରୋକ୍ତମତେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି ।ଏହା ସମାଜ ବା ସାଂସ୍କୃତିକ ଚାପରେ ପରେ ସୁପରିଚିତ ଲାଭ କରିଛି । ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାର ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଧାରା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷିତ ଲୋକନୃତ୍ୟଙ୍କୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଓ ଗୀତାଭିନୟ କୁହାଯାଇଛି । ସୂତ୍ରଧର ନଟନଟୀ ଆଉ ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରଭାବ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ସ୍ୱକୀୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧାରା ଯେ ରହିଛି ଏକଥା ଶ୍ରୀ ଦେବଦେବଙ୍କ ସହିତ ଡ: କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ବେହେରା ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି ମହାଭାରତ ରାମାୟଣ ମହାକାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ଲୀଳା- ସୁଆଙ୍ଗ ରଚିତ । ଅଦ୍ଭୁତ , ଦୂତ ଦୂଆରୀ ପ୍ରସ୍ତାବନା ନଟନଟୀ ବିଦୂଷକ, ଅଦ୍ଭୁତ କୁମାରୀ ଇତ୍ୟାଦି ସଂସ୍କୃତ ଯାତ୍ରା ପ୍ରହସନରୁ ଅଣାଯାଇଛି । ଏଣୁ ଯାତ୍ରାର ଯେତେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇ ଗମନ ଉତ୍ସବ ଓ ଯାପନ ବା ପ୍ରକରଣ ଦୃଶ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ବା a sort of dramatic entertainment ବା ରାସଲୀଳା ନାଟ, ସୁଆଙ୍ଗ ସେହି ଯାତ୍ରା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଯାତ୍ରାଯେ ପଛେଥିବା ଗ୍ରାମ୍ୟ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଏହା ସତ୍ୟ ।

ବଙ୍ଗଳା ଆସାମ କେରଳ ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶ ରାଜସ୍ଥାନ ଏଇ ମର୍ମରେ ଦକ୍ଷିଣ ଓ ଉତ୍ତର ଭାରତର ଚଳଣିର ବିଭେଦ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଜାତିକୁ ନେଇ ଏଇ ବିଭେଦ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅନୁମାନ କରିହୁଏ ସହଜରେ । ସଂସ୍କାର ଯୁଗର ଆରମ୍ଭ କାଳରେ ଗୋବିନ୍ଦ ଶୂର ଦେଓ ମୋହନ ସୁନ୍ଦର ଦେବ ଗୋସ୍ୱାମି, ବାବାଜୀ ବୈଷ୍ଣବଚରଣ ଦାସ ପାରଳା ପଦ୍ମନାଭ ଦେବ ଇତ୍ୟାଦି ରାସଦଳ ମାନ ଗଠନ କରିଛନ୍ତି । ରାମଲୀଳା ଆଉ ରାସଦଳ ରାମକୃଷ୍ଣ ଚେତନା ଭିତ୍ତିକ ଧର୍ମ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ମତରେ ବଞ୍ଚି ଆସିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ରଚନାରେ ଜଗମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ବାବାଜି ନାଟକର ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସମସ୍ତେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ମଞ୍ଚକଳାର ବିକାଶ ଯୋଗୁ ଏହାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଏହି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହେଉଛି ରୁଚିର ପ୍ରଭେଦରେ ଶିକ୍ଷିତ ଅଶିକ୍ଷିତ ପ୍ରଭେଦରେ । ସାଧାରଣ ଅସାଧାରଣ ପ୍ରଭେଦରେ, ଏଣୁ ଏହି ସମୟରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଯାତ୍ରା ପଡ଼ିଛି ଗୋପାଳ ଦାଶ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କ ହାତରେ । ଏମାନେ

ନେତୃତ୍ୱ ନେଇ ଆଗେଇନେଇଛନ୍ତି ବଂଶଶିଳାଙ୍କ ଚତୁର୍ଥ ଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାର ପ୍ରଭୃତିକୁ ସଂଳାପ ଅର୍ଥାତ ଗଦ୍ୟମୟତା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ଦେଇଛନ୍ତି ଆସିଛନ୍ତି । ଯା ଫଳରେ ଏହି ମୁକ୍ତାକାଶୀ ଗ୍ରାମ୍ୟ ନାଟ୍ୟାଭିନୟକୁ ଦକ୍ଷ ମଞ୍ଚ ଓ ଚଳଚିତ୍ର ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଛନ୍ତି । ମୋର ମନେ ହେଉଛି ଏହି ମର୍ମରେ ଜଣେ ବଙ୍ଗଳା ମଞ୍ଚ ନାଟ୍ୟକାର ଯାତ୍ରା ସମ୍ପର୍କରେ କହିବାକୁ ଯାଇ ତାଙ୍କର ରଚିତ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଲେଖିଥିଲେ—

Some times audience sits arround the stage and some charming lighting and other technics are made on any open space to accommodate large number of people. This type of play is called Jatra in west Bengal. It is noticed that some eminent figures of Cinema actors and actressess are joining the jatra parties. No doubt it is a gaining sign. ଏହି ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଆମର ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ।

ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି— ୧୮୩୬ ମସିହାରେ ଜନ୍ମ । ଏହି କ୍ଷଣଜନ୍ମା ଓ ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରତିଭାଧର କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀପାଣି ଲୀଳା ସାହିତ୍ୟକୁ ସୁଯୋଗ ଯୋଗୀ କରିବା ପାଇଁ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିଲେ । ପ୍ରାଚୀନ ଢଙ୍ଗର ଲୀଳାକୁ ନାଟକୀୟ ରୂପଦେଇ ପ୍ରାୟ ୨୫ ଖଣ୍ଡରୁ ଅଧିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଆଉ ପ୍ରହସନ ମାନ ରଚନା କରି ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ସୂଚନା ଦେଲେ । ତାଙ୍କର ଅଲୌକିକ ପ୍ରତିଭା କଥା ଭଦ୍ରକରେ ଅନେକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରେ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଛି । ସେ ୧୮୫୭ ମସୀହାରେ ଇହଧାମ ତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେ ।

ଗୋପାଳଦାଶ— ୧୨୮୩ ସାଲ ରେ ଜନ୍ମ ଏହି ଯୋଗଜନ୍ମା ଓ ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାଂଶ ଶ୍ରୀଦାଶ ଲୀଳାର ଉନ୍ନତ ରୂପ ସୁଆଂଗ ରଚନାରେ ଦକ୍ଷତା ପ୍ରକାଶ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ସେ ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କ ଠାରୁ ଅଧିକ ସୁଆଙ୍ଗ ଲେଖିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ସେ ୧୩୪୫ ସାଲରେ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିଥିଲେ

ବୈଷ୍ଣବପାଣି— ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କ ଦଳର ଜଣେ ଅଭିନେତା ଆଉ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କର ସଂପର୍କୀୟ ଭାବରେ ଆଗେଇ ଆସନ୍ତି ସୁଆଙ୍ଗ କ୍ଷେତ୍ରକୁ । ସେ ଜନ୍ମ ହୋଇଛନ୍ତି ୧୮୮୨ ସାଲରେ କୋଠପଦା ଗ୍ରାମରେ । ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ବୈଷ୍ଣବପାଣି ଆସି ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଓ ଗୀତାଭିନୟକୁ ଉଚ୍ଚ କୋଟିକୁ ନେବାଫଳେ ଫଳେ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଆଣିବାରେ ନିର୍ବିବାଦରେ ଦାୟୀ । ତିନିଜଣଯାକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନାଟ୍ୟକାର । ସେମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ସାହିତ୍ୟରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଗୋଟାଏ ଯୁଗ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସମସ୍ତ ଆଲୋଚକ ମାନେ ନାଟ୍ୟକାର ପାଣିଙ୍କୁ ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଦେବାମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହି କାଳରେ ଆଉ ଯେ ଅଜସ୍ର ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର ଜନ୍ମିଛନ୍ତି ତାଙ୍କଭିତରେ ପର-କେହି ଆଜ ମନେରଖି ନାହାନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ପାଣି ୧୯୫୬ରେ ଇହଧାମ ତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେ ।

ଏହି ତିନି ପ୍ରତିଭାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଧାରଣା ଦେବା ମୋର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ, କାରଣ ଶୀର୍ଷକ ଅନୁସାରେ ମୋତେ କେତକ ପ୍ରଧାନ ଦିଗ ଭିତର ଦେଇ ଯାତ୍ରା ସାହିତ୍ୟର ରୂପରେଖ ସମ୍ପର୍କରେ କହିବାକୁ ହେବ ।

ନଳାଙ୍ଗର ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କର ୨୫ଖଣ୍ଡ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗର ଯାଗାରେ ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କର ପ୍ରଶଂସନୀୟ କୃତି ଅଧ୍ୟାପକ କିଶୋର ସାହୁଙ୍କ ମତରେ ଅନ୍ୟୁନ ୪୦ ଖଣ୍ଡ । ଏଠାରେ ସ୍ମରଣକରାଯାଇ ଦିଆ ଯାଇପାରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ ଓ ଅପ୍ରକାଶିତ ରଚନା ୧୦୦୦ ଖଣ୍ଡ, ସଂଖ୍ୟାଦୃଷ୍ଟିରୁ ଖାଲି ନୁହେଁ ମୂଲ୍ୟାୟନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବରେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର । ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି ଗୋପାଳ ଦାଶ ଯେତିକ ପୁରସ୍କୃତ ସେହି ତୁଳନାରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଅଧିକ ସମ୍ମାନୀୟ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର । ସେ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ପରି ଅନେକ ଚରିତ୍ର ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ଅଧିକ ପ୍ରଚଳନୀୟ ହୋଇ ଆସିଛନ୍ତି ।

ମୁଖ୍ୟତଃ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କୁ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ତାଙ୍କ ନାଟକର ଧର୍ମ ଓ ତାର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାକୁ ମୁଁ ଚେଷ୍ଟା

କରୁଛନ୍ତି । ତିନିଜଣଯାକ ଅଭିନେତା ନାଟ୍ୟକାର । ତିନିଜଣଙ୍କୁ ପ୍ରତିଭାବାନ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେବାରେ କ୍ଷତିନାହିଁ । ଜନୈକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ସେ ସଂସ୍କାର ଯୁଗର ଲକ୍ଷଣକୁ ବୁଝିବା ଦରକାର । ତାହା ହେଲା—

କ) ଯୁଗୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ନେଇ ନାଟକ ରଚନା କରିବା (ଖ) ଭ ମିଶ୍ର ଶୈଳୀ ଓ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ (ଗ) ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଶୈଳୀରେ ନାନ୍ଦୀ, ବିଦୂଷକ, ପ୍ରସ୍ତାବନା, ସୂତ୍ରଧାରଙ୍କୁ ଖଞ୍ଜିବା (ଘ) ସଂଗୀତ ମୟତା (ଙ)ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳରେ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପ ସଂଯୋଗ (ଚ)ଲୋକ ଶିକ୍ଷାକୁ ଉଚ୍ଚତର ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ । ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ଅଧିକ ସାବଲୀଳ ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ରସପିଷ୍ଟ କରିବାକୁ Sub-Plot ପ୍ରୟୋଗ ।

ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ରଚନାରେ ଜାନପଦ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଚମକୃତ କରେ, ଯଥା—

ଆଲୋ ବୁଲି ମାଆ କୁଲଟାକୁ ଗୁଡ଼ିଲୁକ
ଝିଲମାନ ଆଣୁ ଆଣୁ ହୁଡ଼ିଲୁକ ।
ଭାଙ୍ଗି ଦେଇ ଚୂନା ଚୂଲି କହିଥିଲି ପଡ଼ କାଲି
ଆସୁ ଆସୁ ବାଟେ ଝୁଣ୍ଟି ପଡ଼ିଲୁକ,
କେତେ ବଡ଼ ପଲମଟା ପାଚିଥିଲି ହୋଇ ମିଠା
କାନ୍ଧ ପରେ ଥିଲି ତା ନ କାଢ଼ିଲୁକ ।

ଏଇ ଯୁଗର ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଗ୍ରାମ ଓ ସହରରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲାବେଳେ ଇଂରେଜ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଭାବ ଖୁବ ଜୋରଥିଲା ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି କ୍ଷୀଣାୟୁ ଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ଦାଶ ଛିଦ୍ର ଭାବରେ ଏ ନୂତନ ସଭ୍ୟତାକୁ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ । ଏ ସମସ୍ତର ବକ୍ରତାକୁ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ସାହସର ସହିତ ପ୍ରତିବାଦ କରିଥିଲେ । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଚତୁର୍ଥ ଦଶକ ବେଳକୁ ଇଂରେଜ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର— ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ, କାଳି ଚରଣ ଆଉ କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ବସୁଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କାଳିଚରଣ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନା କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ସେ ନିଜେ ରାସଦଳରେ ସଂପୃକ୍ତ ଥିଲେ ଏବଂ ଯଶସ୍ୱୀ ହେଲେ ନାଟକ ଅର୍ଥାତ୍ ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚ ନାଟକରେ ।

କଷ୍ଟର ଶ୍ରମ ବିନିଯୋଗ କରିଥିଲେ କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ । ସେ ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ — ସେ ସହରମୁଖୀ କରିବାକୁ ଯାଇ ଅପେରା ନାମ ଦେଲେ । ତାଙ୍କର 'ବିରଜା ଅପେରା' ବୋଧହୁଏ ଗୀତାଭିନୟକୁ ନେଇ କଷ୍ଟବହନ ଆଗେଇ ଥିଲା । ସେ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାଧିକ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ତା ସତ୍ତ୍ୱେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କୁ ସେ ଭେଟି ପରାଜିତ ହୋଇଥିବା କଥା ଜଣାପଡ଼େ । ତାର ଅର୍ଥ ପାଣିଙ୍କ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଆଉ ରଚନା ପାଟବତା, ସ୍ୱଭାବିକ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଓ ଜାତୀୟ ଜୀବନ – ଧର୍ମିତା ଯୋଗୁ ଅଧିକ ମାର୍ମିକ ଉତ୍କର୍ଷକ ହୋଇଥିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସେ ଯୁଗରେ ଐତିହାସିକ, ପୌରାଣିକ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ-ମୂଳକ କାଳ୍ପନିକ ଓ ସାମାଜିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ମାନ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ଜାତୀୟ ଜୀବନର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ସେଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିଲା । ସତରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ସଂଳାପର ପରୀକ୍ଷା ଦେଖିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । କେତେ ମାର୍ଜିତ, କେତେ ସ୍ୱଭାବିକ, କେତେ ନାଟକୀୟ; କେତେ କାବ୍ୟିକ କେତେ ଜୀବନ୍ତ ।

ନାଟ୍ୟକାର ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟକାର ହେଲେ "ପଳାଶୋଳ"ର ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି । ସେ ଗୀତାଭିନୟ ଉପରେ ଅଧିକ ଜୋର ଦେଇ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ଖ୍ୟାତି ରଖି ଯାଇଛନ୍ତି । ୧୯୩୦ ମସିହାରୁ ୧୯୩୮ ମସିହା ଯାଏ ଯାତ୍ରା ନାଟକ ରଚନାରେ ମୌଳିକତା ସେତେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇନାହିଁ । ଦୟାନିଧି ସ୍ୱାଇଁଙ୍କ ଭଳି ନାଟ୍ୟକାର ମାନେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଯୁଗର ସମାପ୍ତି ରେଖା ଟାଣିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଲେ – ସେତେବେଳକୁ ବଙ୍ଗଳାର ଗୋବିନ୍ଦ ଅଧିକାରୀ, ମତିଲାଲ ରାୟ, ନୀଳକଣ୍ଠ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନାର ଯୁଗଶେଷ, ଠିକ୍ ଆସାମର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଧରୁଆ ରଜନୀକାନ୍ତ ବରଦୋଲ ମଧ୍ୟ ଗୀତିନାଟକର ଶେଷ ନାଟ୍ୟକାର । ଡ଼ି.ଏ. ଲରାୟଙ୍କ ଭଳି ବଙ୍ଗଳା ଯାତ୍ରାଲେଖକ ଗଦ୍ୟ ସଂଳାପର ଉପଯୋଗିତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଦେଇଥାନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ଦୟାନିଧି ସ୍ୱାଇଁ ଆଂଶିକ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଅଧିକ ମନୋଯୋଗୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ୧୯୩୮ ମସିହା ବେଳକୁ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭା ରଂଗମଞ୍ଚକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ

କରିଥିଲେ । ଏହି ଦର୍ଶକର ମଧ୍ୟଭାଗର ଯାତ୍ରାନାଟ୍ୟକାର ଥିଏଟର ଅଭିନୟକୁ ଆପଣାର କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ।

ଆଜିକାଲି ଯାତ୍ରା ଅଭିନେତା ସିନେମା ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ନାଟ୍ୟକଳାର ପ୍ରକୃତ ସରଣୀକୁ ଭୁଲିଯାଉଛି ।

୧୯୪୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ — ଗୀତାଭିନୟରୁ ଗଦ୍ୟ ଧର୍ମୀ ଯାତ୍ରାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ପାରମ୍ପରିକ ଗୁଳ ଭିତରଦେଇ ଏହାର ବିକାଶ ସାଧନ ହୋଇଛି । ଧୀରେ ସଂଗୀତର ପ୍ରଭାବ କମିଯାଇଛି ଗଦ୍ୟମୁଖୀ ସଂଳାପ ଆଉ ସଂଗୀତର ସଂଯୋଜନାରେ ପାରମ୍ପରିକ ଧାରାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯୁଗରୁଚି ସମ୍ମତ ହୋଇଛି । ବ୍ୟାକଗ୍ରାଉଣ୍ଡ ସଂଗୀତ ପ୍ରୟୋଗର ସଂପର୍କରେ ଆମୂଳ, ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭର ଗୋଟି ପୋନାର ଓଡ଼ିଶାର ଜାତୀୟ ଜୀବନର ପର୍ବ ପର୍ବାଣୀର ସ୍ଥାନୀୟ ଲୋକ ଗୀତ, ଓ ନୃତ୍ୟ ସେଥିଂ କରାଯାଇ ଥାଏ । ନର୍ତ୍ତକୀ ନୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥାଏ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆଜିକାଲି ହେଉଛି ପୌରାଣିକ ଐତିହାସିକ, ରାଜନୈତିକ; ସାମାଜିକ ରହସ୍ୟ ଜନକ ।

ଆଦି ଗୋପାଳ ଚୋଟରାୟଙ୍କର ଅକ୍ଳାନ୍ତ-ପରିଶ୍ରମ ଯୋଗୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବା ଗୀତାଭିନୟ ପୁଣି ଅନେକ ଲେଖା ହୋଇଛି ଶ୍ରୀ ଚୋଟରାୟଙ୍କର କମନୀୟ, ହୃଦୟ ସ୍ପର୍ଶୀ ସଂଳାପ ଗୁଡ଼ିକ, ସରଳ ସାବଲୀଳ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା ବାସ୍ତବିକ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ସ୍କୁଲ, କଲେଜ ଗାଆଁ ଗହଳି, ଅଜସ୍ର ଅନୁଷ୍ଠାନ ମାନଙ୍କରେ ତାଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବାସ୍ତବିକ ଦେଖିବାର କଥା । ଶ୍ରୀ ପାଣିଙ୍କର "ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ" ବାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅମରବିଳାସ" ଆଉ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଆକାଶବାଣୀରେ ପ୍ରଥମେ ସ୍ଥାନପାଇ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିବାରୁ ଶ୍ରୀ ଚୋଟରାୟ ମାର୍ଜିତ ରୁଚି ନେଇ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ମହିଷାମର୍ଦ୍ଦିନୀ ଗଣେଶ, ନପାହୃରନ୍ତ ନମରୁପନ୍ତି, ବିନ୍ଦୁସାଗର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମ ଇତ୍ୟାଦି ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ମଞ୍ଚରେ ବାରମ୍ବାର ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଆଉ ଏକ ଯୁଗକୁ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଉଛି ।

ଏବେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୁଚିକୁ ନେଇ ଯାତ୍ରା ନାଟକ ଲେଖା ହୋଇଛି । ଦୟାନନ୍ଦ ସ୍ୱାଇଁ, ଯଦୁ କାନୁନଗୋ, ଜଗୁ ଓଝା, ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ ମଙ୍ଗରାଜ, ଭାଗବତ ପଣ୍ଡା, ରଘୁନାଥ ପଣ୍ଡା,

ଘନଶ୍ୟାମ ସ୍ୱାଇଁ, ଉମାକାନ୍ତ ବେହେରା ନବକୁମାର ସାହୁ ଇତ୍ୟାଦି ଲେଖକ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଏହି କାଳରେ ନାଟ୍ୟକାର ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ମହାନ୍ତି ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାକୁ ରଖି ଅଜସ୍ର ନାଟକ ମଞ୍ଚ ଓ ଯାତ୍ରା ପାଇଁ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ମଞ୍ଚ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାସ୍ନାନ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଆଜିର ଯାତ୍ରାରେ ନାରୀମାନେ ଭାଗ ଖାଲି ନେଇ ନାହାନ୍ତି — ସେମାନେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ବୈପ୍ଳବିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇ ଶ୍ରୀମତୀ ବାସନ୍ତୀ ମଙ୍ଗରାଜ "ବ୍ରଜ ସୁନ୍ଦର କଳା ନିକେତନ ଅନୁଷ୍ଠାନ" ସାହାଯ୍ୟରେ ତରୁଣୀମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଛନ୍ତି । ନାରୀମାନେ ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ଘୁମୁରା ନାଚ, ଗୋଟିପୁଅ (ଦକ୍ଷିଣୀ) ଇତ୍ୟାଦିରେ ଭାଗ ନେଇ ହଜାର ହଜାର ଦର୍ଶକର ମୁହାମୁହିଁ ହୋଇ ପାରୁଛନ୍ତି । ନରସପୁର ଶାରଳା କଳା କୁଞ୍ଜ ପ୍ରଥମ କରି ତରୁଣୀମାନଙ୍କୁ ନେଇ ପାର୍ଶ୍ୱଚରିତ୍ର — ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣ କରିଥିଲେ । ତାପରେ ରଘୁନାଥ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ସାବିତ୍ରୀ ଯାତ୍ରା ସଂସ୍ଥାରେ ନାରୀମାନେ ପ୍ରଥମେ ଆସନ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ମୁକ୍ତାକାଶ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅନୁଢା ତରୁଣୀମାନେ ନିଃସଙ୍କୋଚରେ ଯେଉଁ ନିଖୁଣ ଅଭିନୟ କରି ଚାଲିଛନ୍ତି — ତାହା ଯାତ୍ରା ବା କଳାସଂସ୍କୃତି ପାଇଁ ଏକ ଐତିହାସିକ ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ଥିଏଟର ମାଲିକ କାଳିବାବୁ ପ୍ରଥମ କରି କୁମାରୀମାନଙ୍କୁ ନୃତ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଆଣିଥିଲେ — ତାର କୋଡ଼ିଏ ବାଇଶ ବର୍ଷ ପରେ ଯାତ୍ରାକୁ ସେମାନଙ୍କର ଆସିବା ଦେଖାଦେଲା ଏହା ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ । ଏବର ଯାତ୍ରାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା ତାଙ୍କର ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଲେଖିଛନ୍ତି — "ମାନବ ଯୁଗୋଚିତ ରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚର ବିକାଶ ସହିତ ଯାତ୍ରା ନାଟ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟ ଆଜି ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ସଂସ୍କାର ବରଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ହେଉଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ ।

ଶେଷରେ ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, **ଆଜିର** ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯାତ୍ରାର ଆଦର ହ୍ରାସ ପାଇବା ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ବୃଦ୍ଧି ହୋଇଛି । ଏହାହିଁ ତାର କାଳଜୟୀ ମହତ୍ତ୍ୱର ପରିସ୍ଫୁଟ ।

—*—

ଓଡ଼ିଆ- ନାଟ୍ୟକଳାକୁ
କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାର ଅବଦାନ

ଶ୍ରୀ ଘନଶ୍ୟାମ ଜେନା



ପାଲା ସଂସ୍ଥା

କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାର ନାଟ୍ୟକଳା କହିଲେ ଆମକୁ ପ୍ରଥମେ ଏ ଅଞ୍ଚଳର ଗଣନାଟ୍ୟ ପାଲା ରାଜ୍ୟକୁ ସିଂହାବଲୋକନ କରିବାକୁ ହେଉଛି। କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାର ପାଲା ସଂସ୍କୃତି ଅତି ପୁରୁଣା କହିନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଶତାଧିକ ବର୍ଷ ତଳର ପ୍ରାଚୀନ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ହେବ। ଏହି ଅଞ୍ଚଳରେ ବଂଶ ପରମ୍ପରାଗତ ପାଲା ଗାୟକଭାବେ କୋରେ ଗ୍ରାମର ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ ବଂଶ, ତରଡ଼ପାଳର ନାଥବଂଶ ଓ ଦେଶପୁର ଗ୍ରାମର କରବଂଶଙ୍କ ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ। ଏହାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଖ୍ୟାତି ସମ୍ପନ୍ନ ଗାୟକ ଅଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ।

୰ **ବଳଭଦ୍ର(ବଳି) ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ—** ୧୮୪୦ ମସିହା ବେଳକୁ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଅଞ୍ଚଳର 'କୋରୁ' ଗ୍ରାମରେ ବଳଭଦ୍ର ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ ଜଣେ ବିଖ୍ୟାତ ଗାୟକଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିଲେ। ସେ ମହାଶୟଙ୍କ ରଚିତ ଅନେକ ଚଉପଦୀ ମଧ୍ୟରୁ 'ଜଗଦମ୍ବା ମାତ କରାଳ କାଳୀ' ଓ ମୋହନ ବଙ୍କା ମୂର୍ତ୍ତି ସଙ୍ଗୀତ ଦ୍ୱୟ ଅଦ୍ୟାବଧି ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଅନେକ ପାଲା ଗାୟକଙ୍କର କଣ୍ଠରେ ଝଙ୍କୃତ। ଦୌପଦୀ ସ୍ୱୟମ୍ବର ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ସ୍ୱୟମ୍ବର ଦୁଇଟି ପାଲା କାବ୍ୟ ସେ ରଚନା କରିଥିଲେ। ଏହି ବଳଭଦ୍ର ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ ମହାଶୟ ଷାଠିଏ ବର୍ଷ ବୟସରେ କଲିକତା କାଳିଘାଟ ଠାରେ ପାଲା ଗାଇ ଦେହତ୍ୟାଗ କଲେ। ଏହାଙ୍କର ତିନିପୁତ୍ର ମଧ୍ୟରୁ ୰ ଭୋଳାନାଥ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ ଓ ୰ କୃପାସିନ୍ଧୁ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ ଭ୍ରାତାଦ୍ୱୟ ଗାୟକ ଭାବରେ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଥିଲେ।

ଭୋଳାନାଥ (ଭୋଳା) ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ— ବିଖ୍ୟାତ ଗାୟକ ଏ ମହାଶୟ ମଧ୍ୟ । ନୟାଗଡରେ ଅଠରଜଣ ଗାୟକଙ୍କ ସହିତ ବାଦୀ-ପାଲରେ ଜୟଯୁକ୍ତ ହୋଇ ସୁନାଖଡୁ ; କୁଣ୍ଡଳ, ପଦକ, ଘୋଡା ଏବଂ ବହୁ ଅର୍ଥ ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ଅନେକ ଚୌପଦୀ ମଧ୍ୟରୁ 'କରଂଗରେ ଆସେ ନୂଆ ନାଗରୀ ଶ୍ରୀର'— ଗୀତଟି ଏବେସୁଦ୍ଧା ପୁରୁଣା ଲୋକେ ଗାଇବାର ଶୁଣାଯାଏ । ୧୮୯୨ ମସିହାରେ ଏ ମହାଶୟ ୬୮ ବର୍ଷରେ ଶରୀର ତ୍ୟାଗ କଲେ ।

କୃପାସିନ୍ଧୁ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ— କୁରୁପ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ ନାମରେ ପରିଚିତ । ଏହାଙ୍କର କାବ୍ୟ କବିତା ରଚନା କରିବାରେ ଅସାଧାରଣ ଶକ୍ତି ଥିଲା । ତାଙ୍କ ସମୟରେ ଉତ୍କଳରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିବା ଗାୟକମାନଙ୍କ ନାମକୁ ନେଇ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଆଲଙ୍କାରିକ ନାରୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏବଂ କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଶୈଳୀ ଅନୁସରଣରେ ଅନେକ ଦ୍ୱୈର୍ଥ-ବୋଧକ ଚୌପଦୀମାନ ରଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ତତ୍କାଳୀନ ମୟୂରଭଞ୍ଜ ମହାରାଜା ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଦେବ ଏ ମହାଶୟଙ୍କ ପାଲି ଗାୟନରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ **ପାଟଯୋଡ଼**, ସୁନାଖଡୁ, କୁଣ୍ଡଳ ଓ ବହୁ ଅର୍ଥ ପୁରସ୍କାର ଦେଇଥିଲେ । ଏହାଙ୍କ ରଚନାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ କପଟ ପାଶା, ହରିବଂଶ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ପ୍ରଧାନ । ଏ ମହାଶୟଙ୍କର ୧୯୨୦ ମସିହାରେ ୪୮ ବର୍ଷରେ ନିଜ 'କୋଟେ' ଗ୍ରାମରେ ଦେହାବସାନ ଘଟିଲା ।

ପଦ୍ମନାଭ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ:— ଭୋଳାନାଥ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀଙ୍କର ପୁତ୍ର ପଦ୍ମନାଭ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ ଓରଫ୍ ପଦନ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ଖ୍ୟାତନାମା ଗାୟକ ଭାବେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ରଚନା-ବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଶିବବିବାହ, ହିରଣ୍ୟ ବଧ ଓ ସୁଦାମା ପ୍ରଧାନ । ଏହାଙ୍କର ଅନେକ ଚଉପଦୀ, ଚଉତିଶା ରହିଛି । ଏ ମହାଶୟ ୧୯୩୫ ମସିହାରେ ୬୨ ବର୍ଷରେ ଦେହ ତ୍ୟାଗିଦେଲେ ।

ପଦ୍ମନାଭ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀଙ୍କ ସମୟରେ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଅଞ୍ଚଳର ଯେଉଁ କେତେଜଣ ଗାୟକ ଓଡ଼ିଶାରେ ସୁଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଦେଶପୁରର ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ କର ଓ ରଘୁନାଥ କର, ଗୃନ୍ଦୋଳର

ଆବିକନ୍ଦ ପଣ୍ଡା, ଗଗପୁରର ସଙ୍କର୍ଷଣ ପଣ୍ଡା । ପୁରୀକର ନବ ନାଥ, ଭରଡ଼ପାଳର ନରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଇତ୍ୟାଦି ।

✓ **ଭାବଗ୍ରାହୀ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ:—** କୃପାସିନ୍ଧୁ ଷଡଙ୍ଗୀଙ୍କର ପୁତ୍ର ଭାବଗ୍ରାହୀ ଷଡଙ୍ଗୀ ଉତ୍କଳର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଦ୍ୱାନ ଗାୟକ ଭାବେ ନିଜର ଆସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ପାରିଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତ ନୈଷଧ କାବ୍ୟ ଓ ରାଘବଂଶସ୍ଥିତ ଦିଲ୍ଲୀପ ଗୋଚାରଣ ଖଣ୍ଡକୁ ଏ ମହାଶୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୁନ୍ଦର ପାଲାର ଆଳଙ୍କାରିକ ଶୈଳୀରେ ଅନୁବାଦିତ ହୋଇ ତତ୍କାଳୀନ ବିଦ୍ୱାନ ମଣ୍ଡଳୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୪୦ମସିହାରେ ଖଣ୍ଡପଡ଼ା ପାଲା ମଞ୍ଚରେ ନରନାଥ, କୃଷ୍ଣ ପୃଷ୍ଟି, ବୈଷ୍ଣବ ପ୍ରଧାନ ଓ ନିରଞ୍ଜନ କର ଗାୟକ ମାନଙ୍କ ସହ ପ୍ରତିଯୋଗୀତାରେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିବେଚିତ ହୋଇ ପଣ୍ଡିତ ଉପାଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ । ଏହାଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ରଚନାବଳୀ ଏକ ବିରାଟ ଗ୍ରନ୍ଥ ହେବ । ପାଲା ଗାୟନରେ କେତେକ ପ୍ରାଚୀନ ରାଗ ରାଗିଣୀକୁ ଏ ମହାଶୟ ମଧ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦରେ ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ । ସମସାମୟିକ ଗାୟକ ମଣ୍ଡଳୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏ ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ମାନିତ ହୋଇଥିଲେ ! ୪୮ ବର୍ଷ ବୟସରେ ଏହି ଖ୍ୟାତନାମା ଗାୟକ ୧୯୪୮ ମସିହାରେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟରୁ ବିଦାୟ ନେଲେ । (ଏହି ଭାବଗ୍ରାହୀ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀଙ୍କର ରଚନା ବଳୀରେ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ସୂକ୍ଷ୍ମବୋଧ ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶୀ ଦେଖାଯାଏ ।)

୬ ପଦ୍ମନାଭ ଷଡଙ୍ଗୀଙ୍କର ପୁତ୍ର ଗାୟକ ଶ୍ରୀ ଦାମୋଦର ଷଡଙ୍ଗୀ ବର୍ତ୍ତମାନ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅଛନ୍ତି । ଏ ମହାଶୟ ଶାରୀରିକ ଦୁର୍ବଳତାରେ ପଡ଼ି ଏବେ ପାଲା ଗାୟନରୁ ଅବସର ନେଲେଣି । ପରମ୍ପରାଗତ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ ବଂଶର ବର୍ତ୍ତମାନର ଦାୟାଦ ଯୁବକମାନେ ଏଣିକି ପାଲା ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ କାହିଁକି ହେଲେଣି ?

✓ **ପଦ୍ମନାଭ ରଥ :—** ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ (୧୮୬୦ ମସିହା) କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଥାନା ଅନ୍ତର୍ଗତ ନିକିରାଇ ଗ୍ରାମରେ ପଦ୍ମନାଭ ନାଥ ଓରଫ୍ ପଦନ ନାଥ ଜଣେ ଲବ୍ଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠ ପାଲା ଗାୟକ

ଗାୟକ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଥିଲେ । କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ବିଖ୍ୟାତ ଜମିଦାର ୰ ରାଧାଶ୍ୟାମ ନରେନ୍ଦ୍ର ବୃନ୍ଦାବନ ଧାମରୁ ମଦନ ନାଥଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା ଶୁଣି ନିଜ ଇଲାକା କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାକୁ ଧାଇଁ ଆସିଥିଲେ ଏବଂ ନାଥଙ୍କର ଗାୟନରେ ସମ୍ମୁଗ୍‌ଧ ହୋଇ ନିଜର ହାର, କୁଣ୍ଡଳ, ମୁଦି, ସୂନ ଉତ୍ତରୀ ଓ ପାଖରେ ଥିବା ସମସ୍ତ ଅର୍ଥ ପ୍ରଦାନ କରି କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାକୁ ଫେରି ଆସିଥିଲେ । ଏହାଙ୍କ ରଚନାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକାଂଶ ଚଉପଦୀ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଲୀଳା ରସରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ । କଥିତ ଅଛି ମଦନ ନାଥଙ୍କୁ ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀ ହତ୍ୟା ଅଭିଯୋଗରେ ଫାଶୀ ଆଦେଶ ହୋଇଥିଲା, କିନ୍ତୁ ସେ ପାଲା ଗାଇ ଫାଶୀରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ଏହାଙ୍କର କେତେକ ଚଉପଦୀ ବର୍ତ୍ତମାନ 'ଓଲଟି' ଗ୍ରାମର ସଖୀନାଟ କେଳାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ହୋଇ ଜୀବିକା ନିର୍ବାହରେ ସହାଯ୍ୟ କରୁଛି ।

୰ **ମଣି ନାଥ:—** ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଓ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକ ମଧ୍ୟରେ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ପଟ୍ଟାମୁଣ୍ଡାଇ ଥାନା ଅନ୍ତର୍ଗତ ତରଡ଼ିପାଳ ଗ୍ରାମରେ ୰ ମଣିନାଥ ଜଣେ ବିଖ୍ୟାତ ଗାୟକ ରୂପେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସୁନାମ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପୁତ୍ର ୰ ନରହରି ନାଥ; ୰ହରେକୃଷ୍ଣ ନାଥ ଓ ଧରଣୀଧର ନାଥ ଭ୍ରାତାତ୍ରୟ ମଧ୍ୟ ଗାୟକଭାବେ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।

୰ **ନରହରି ନାଥ** :— ଏ ମହାଶୟଙ୍କୁ ଲୋକେ ନରିନାଥ କହନ୍ତି, ଏ ନିଜ ପିତା ମଣିନାଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ପାଲା ଗାୟନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ଯାଜପୁରର ଏକ ପାଲା ମଞ୍ଚରେ ତାଙ୍କର ଗାୟନ ଶୈଳୀ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପରିବେଷଣରେ ମୁଗ୍‌ଧ ହୋଇ କବି ମଞ୍ଜୁଳ ୰ କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ବସୁ ତାଙ୍କ ସହିତ ମିତ୍ରତା ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ଏଇଠାରୁ ବାସ୍ତବ ପକ୍ଷେ କୃଷ୍ଣ ବାବୁଙ୍କର ପାଲା କାବ୍ୟ ରଚନାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହେଲା । ସେ ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ 'ବଳି ବାମନ' କାବ୍ୟ ରଚନା କରି ଗାୟକ ପ୍ରବର ନରିନାଥଙ୍କୁ ଦେଇଥିଲେ । ଉତ୍କଳର ବହୁ ପ୍ରାନ୍ତର ନରିନାଥଙ୍କ ପାଲା ପରିବେଷଣ ଜନତାଙ୍କୁ ବିମୁଗ୍‌ଧ କରିଥିଲା । ତତ୍‌କାଳୀନ ଆଳି ରାଜା ୰ବ୍ରଜସୁନ୍ଦର ଦେବଙ୍କର ସେ କୋଠ ଗାୟକ ଭାବେ ନିଯୁକ୍ତି ପାଇଥିଲେ ।

✓ **ହରେକୃଷ୍ଣ ନାଥ.**— ନର ନାଥଙ୍କ କନିଷ୍ଠ ଭ୍ରାତା ହରେକୃଷ୍ଣ ନାଥ (ହରନାଥ) ଉତ୍କଳ ତଥା ବାହାର ରାଜ୍ୟରେ ମଧ ଜଣେ ଖ୍ୟାତିସମ୍ପନ୍ନ ଗାୟକ ଭାବରେ ବିଭିନ୍ନ ରାଜଦରବାର, ଶିକ୍ଷାୟତନ, ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ, ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କରୁ ଗାୟକରତ୍ନ, ଗାୟକ ଭାରତୀ, ଗାୟକ କଳାକାର ଓ ଗାୟକ କୁଳପତି ଉପାଧିମାନ ଲାଭ କରିଥିଲେ । କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ବସୁଙ୍କର ରଚନାବଳୀ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ହରନାଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷିତ ହୋଇ ପରେ ମୁଦ୍ରଣାକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା । ଏ ମହାଶୟ ଥିଲେ ପାଲା ରାଜ୍ୟର ସଂସ୍କାରକ । ଏହାଙ୍କ ନିଜ ରଚନାବଳୀ ମଧ୍ୟରୁ ମହୀରାବଣ ବଧ, ମାଧବ ସୁଲୋଚନା, ସେତୁପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦାସ୍ୟଭକ୍ତି ପ୍ରଧାନ । ଏହାଙ୍କ ରଚିତ ଅନେକ ଶ୍ଳୈଷପଦ ଓ ଆଲଙ୍କାରିକ ଭଜନମାନ ବର୍ତ୍ତମାନର ବିଭିନ୍ନ ପାଲାଗାୟକଙ୍କର କଣ୍ଠଭୂଷଣ । କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଅଞ୍ଚଳର ସଙ୍ଗୀତ ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରୁ ଏହି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଜ୍ୟୋତିଷ୍କ ୧୯୭୫ ମସିହା ଜୁନ୍ ମାସରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ହୋଇଗଲେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ତାଙ୍କର ପୁତ୍ର ଶ୍ରୀ ବିରହାନନ୍ଦ ନାଥ ଗାୟକ ଭାବରେ ପାଲା ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟକୁ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି । ସତ୍ୟନାରାୟଣଙ୍କ ଆଶିଷରୁ ସେ ଏ ବଂଶର ପରମ୍ପରା ବଜାୟ ରଖନ୍ତୁ ।

ଶ୍ରୀ ନିରଞ୍ଜନ କର.— କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଅଞ୍ଚଳର ତେରବିସ୍ ଦେଶପୁର ଗ୍ରାମରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନିରଞ୍ଜନ କର ସ୍ୱୀୟ ପ୍ରତିଭା ବଳରେ ନିଜର ଆସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ଉତ୍କଳର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗାୟକ ଭାବେ ସମ୍ମାନିତ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଏହାଙ୍କ ପିତାମହ ଆର୍ତ୍ତତ୍ରାଣ କର ଓ ପିତା ✓ ରଘୁନାଥ କର ମଧ ଗାୟକ ଥିଲେ । ଏ ମହାଶୟ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଷ୍ଠାନ ପକ୍ଷରୁ ଗାୟକ ଶିରୋମଣି, ଗାୟକ ଭାସ୍କର ଆଦି ଉପାଧି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଅଞ୍ଚଳରେ ବୟୋଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଗାୟକ ହିସାବରେ ଶ୍ରୀ ନିରଞ୍ଜନ କର ବିଦ୍ୟମାନ । ସଭା ମଞ୍ଚରେ ଠିଆହୋଇ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ଚଉଦଅକ୍ଷରୀ ପଦ ଯୋଜନା କରିବା କର ମହାଶୟଙ୍କର ଅସାଧାରଣ ଶକ୍ତିର ପରିଚାୟକ । ଏହାଙ୍କ ରଚିତ କାବ୍ୟାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ସେତୁବନ୍ଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ମାତୃଭକ୍ତି ପ୍ରବନ୍ଧ, ମହୀରାବଣ ବଧ, ସତୀ ସ୍ୱର୍ଗ ନିଶୁଣି, ମିତ୍ରବାନ୍ଧ, କଚ ଦେବଯାନୀ ଶ୍ରୁତିଭକ୍ତି ପ୍ରଧାନ । ଏହାଙ୍କର ବହୁ ଶ୍ଳୈଷପଦ ତଥା ସଙ୍ଗୀତ ଶିରୋମଣି ନାମକ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଅଛି । ଉତ୍କଳ ରାଜ୍ୟରେ ଏ

ଜଣେ ଯଶସ୍ୱୀ ଗାୟକ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହାଙ୍କର ଭ୍ରାତୃବଧୂ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ପାଲାଗାୟିକା ।

ବର୍ତ୍ତମାନ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଅଞ୍ଚଳରେ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ପାଲା ରାଜ୍ୟରେ ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ ଗାୟକ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଗୃହୋଲର ସର୍ବଶ୍ରୀ ନିରଞ୍ଜନ ପଣ୍ଡା (ଅଧ୍ୟାପକ) । କାନପୁର ଭାଗବତ ପଣ୍ଡା, ମାଟିଆର ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକ, ଓଳିଆର ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ପଣ୍ଡା, ଅରକୁଳାର ଶ୍ରୀଧର ପଣ୍ଡା, ଧାମାତର ବ୍ରଜ କିଶୋର ପଣ୍ଡା, ଭାଲସଙ୍ଗାର ନାରାୟଣ ଲେଙ୍କା । ଉତ୍ତରବଶର ସୀତାନାଥ ପାଢ଼ୀ କାଦୁଆର ସାଧୁ ଦ୍ୱିବେଦୀ, ସବଳକଣାର ମୁରଲୀଧର ମହାପାତ୍ର; ଚରପଡ଼ାର ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ରାଉତ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ପାଲା ରାଜ୍ୟରେ ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ଏହି ଅଞ୍ଚଳର ଗାୟକ ଗୁମର ଧରିଛନ୍ତି ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ସର୍ବଶ୍ରୀ ବାଞ୍ଛାନିଧି ଶତପଥୀ, ଉଦୟନାଥ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ, ନରହରି ମଲ୍ଲିକ ହଳଧର ମଲ୍ଲିକ, ଗୋପବନ୍ଧୁ ନାଥ, ଯଦୁନାଥ, ଦାମୋଦର ନାୟକ, ବାଇଧର ନାୟକ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶତପଥୀ, ବାବାଜୀ ଚରଣ ନାୟକ; ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଚରଣ ଜେନା, ଶ୍ରୀମତୀ ହେମମଞ୍ଜରୀ ଶତପଥୀ, ବିଭୂତି ଭୂଷଣ ନନ୍ଦ, ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ସାମଲ; ରମାକାନ୍ତ ପଣ୍ଡା; ଗୋଲକ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାଶ ଏବଂ ଅନ୍ୟ କେତେଜଣ ବୟୋଜ୍ୟେଷ୍ଠ ପାଲାକାରମାନଙ୍କ ପ୍ରେରଣାକ୍ରମେ ଏହି ଗାୟକମାନେ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ପାଲା ସଂସ୍କୃତିର ଉତ୍ତର ସାଧକ ।



— ଥିଏଟର ସଂସ୍ଥା —

ସର୍ବପ୍ରଥମେ ୧୯୧୧ ମସିହାରେ ନରେନ୍ଦ୍ର ପରିବାରଙ୍କ ଦାୟାଦ ୰ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣ ଜଗଦ୍ଦେବଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାରେ ଥିଏଟର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । (ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ବଙ୍ଗଳା ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ଥିଲା ।) ଏହି ସୌଖିନ୍ ଥିଏଟର ମଞ୍ଚରେ ମାଷ୍ଟର 'ଗୋପାଳ ବାବୁ'ଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ଆଲିବାବା' ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ନାଟକ ସେତେବେଳେ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ବାବୁଙ୍କ ଗଣାମାହାଲ ଶ୍ରୀ ବିନୋଦ ବିହାରୀ ଜିଉଙ୍କ ହତା ମଧ୍ୟରେ (ଆଜି ଯେଉଁଠି ପ୍ରଦୀପ ଟକିଜ୍) ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ।

୧୯୧୬ ମସିହା ଶେଷଭାଗକୁ ସ୍ୱର୍ଗତ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ସୁରଦେଓଙ୍କର କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଶୁଭାଗମନ ହେଲା । ସେ ମହାଶୟ ନରେନ୍ଦ୍ର ବଂଶ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ନରେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଜାମାତା ଥିଲେ । ୧୯୧୭ ମସିହା ପ୍ରାରମ୍ଭରେ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ବଳଦେବ ଷ୍ଟେଟର ମହନ୍ତ ରାମପ୍ରସନ୍ନ ରାମାନୁଜ ଦାସ ଓ ମ୍ୟାନେଜର ୰ଅମ୍ବିକା ପ୍ରସାଦ ବୋଷଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ବଳଦେବ ଡ୍ରାମାଟିକ୍ କ୍ଲବର ଶୁଭାରମ୍ଭ ହେଲା । ଏହି ସୌଖିନ୍ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାର ସ୍ୱାଧୀନତା କର୍ମୀ, ଲେଖକ, ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶ୍ରୀଧର ସାହୁ ମହାଶୟଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ କାଞ୍ଚି କାବେରୀ ଏବଂ ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ସୁରେଦେଓଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟରୂପ ହୋଇଥିବା ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ 'ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ୍' ନାଟକ ଦ୍ୱୟ ଅଭିନୟ କରାଯାଇ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲା । ଉକ୍ତ ନାଟକର ବିଶିଷ୍ଟ ଦର୍ଶକ ଭାବେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାର ତତ୍କାଳୀନ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ୍ ଭ୍ୟାନ୍ ଗ୍ରୀକେନ୍, ସେକେଣ୍ଡ ଅଫିସର ମଦନ ମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଜଗଦ୍ଦେବ, ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ନରେନ୍ଦ୍ର ଆଦି ବହୁଲୋକ ।

ତତ୍କାଳୀନ ଆଠଗଡ଼ ରାଜାସାହେବ ବିଶ୍ୱନାଥ ଦେବ 'ବସନ୍ତ ରାସ' ନାଟକ ରଚନା କରି ତାଙ୍କର କୁଳ ଦେବତାଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନାଦେଶ କ୍ରମେ ଉକ୍ତ ନାଟକଟିକୁ ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ସୁରଦେଓଙ୍କୁ

ସମର୍ପଣ କରିବାରୁ ୧୯୧୮ ମସିହାରେ ସୂରଦେଓ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାରେ ଏକ ନାଟ୍ୟଦଳ ଗଠନ କଲେ । ଏହି ନାଟ୍ୟଦଳରେ ବିଶିଷ୍ଟ ସଙ୍ଗୀତ ଗ୍ରନ୍ଥ ନରେନ୍ଦ୍ର ବଂଶ ବାଦ୍ୟାଦି ୬ଗୋକୁଳଚନ୍ଦ୍ର ଶ୍ରୀଚନ୍ଦନ ସଙ୍ଗୀତ ପରିଚାଳକ ଓ ବାଗୀକଣ୍ଠ ଶ୍ରୀ ନିମାଇଁ ଚରଣ ହରିଚନ୍ଦନ କଣ୍ଡୁ ଦାନ ତବଲା ବାଦକ ଥିଲେ । ନରେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କୁଳ ଦେବତା ଶ୍ରୀ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନଜୀଙ୍କ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ପ୍ରଥମେ ବସନ୍ତରାସ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ପରେ ପରେ ସୂରଦେଓଙ୍କ ରଚିତ ଦାନଲୀଳା, ନୌକା ବିହାର, ମାନଭଞ୍ଜନ, କଳଙ୍କ ମୋଚନ, କ୍ରୀତଦାସ, ନରମେଧ ଯଜ୍ଞ; ସାକ୍ଷୀ ଗୋପାଳ, ଭକ୍ତ ଧ୍ରୁବ ଆଦି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା, କଟକ, ପୁରୀ ତଥା ଉତ୍କଳର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରଶଂସା ଲାଭ କରିଥିଲେ । ଏହା ଏକ ବ୍ୟବସାୟୀ ସଂସ୍ଥା ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଏହି ଦଳ ପାଇଁ ଅନୁରୂପ ଚିତ୍ର ପରଦା ନିଜେ ସୂରଦେଓ ମହାଶୟ ଅଙ୍କନ କରୁଥିଲେ । ଏହି ସଂସ୍ଥା ସହିତ କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ମଧ୍ୟ କିଛିଦିନ ସଂଯୁକ୍ତ ଥିଲେ । ଏହି ଦଳର ବିଶିଷ୍ଟ ଅଭିନେତା ଥିଲେ - ଫକୀର ଦାସ, କୃଷ୍ଣ ସାହୁ, ପାଣ୍ଡୁ ମହାରଣା, ବୁଲୁ ନାୟକ, ଦାମ ମହାରଣା, ଦାମ ଘୋଷ, ବରଜୁ ଗିରି ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି କଳାକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକ ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ଜୀବିତ । ପ୍ରାୟ ୧୯୩୦ ବେଳକୁ ଏହି ସଂସ୍ଥାରୁ ବିଦାୟ ନେଇ ସୂରଦେଓ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ତ୍ୟାଗକଲେ ।

୧୯୧୯ ମସିହା ଶ୍ରୀପଞ୍ଚମୀ ବେଳକୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶ୍ରୀଧର ସାହୁଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ 'ବଳଦେବ ଡ୍ରାମାଟିକ୍ କ୍ଲବ୍' ୬ ଭିକାରୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ରଚିତ ନନ୍ଦକେଶରୀ ଓ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ଓ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କ 'କଳା ପାହାଡ଼' ନାଟକ ଦ୍ୱୟ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା । ଏଥିରେ ଉତ୍କଳର କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ 'ନନ୍ଦିକା' ଭୂମିକାରେ ଦେଖା ଦେଇ ଚମତ୍କାର ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ, ଏବଂ କଳାପାହାଡ଼ ନାଟକରେ ସ୍ୱର୍ଗତ ଯଦୁମଣି ମଙ୍ଗରାଜ କଳାପାହାଡ଼ ଓ ଶ୍ରୀ ବାଞ୍ଛାନିଧି ଦାସଙ୍କ ମୁକୁନ୍ଦଦେବ ଅଭିନୟ ଅଦ୍ୟାବଧି ସେ ସମୟର ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ଅଭୁଲା ହୋଇ ରହିଅଛି ।

୧୯୧୮ ମସିହାରେ ରାଧାମୋହନ କାନୁନଗୋ ଓ ପଞ୍ଚାନନ କାନୁନଗୋଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଉକାଳତି ବାବୁଙ୍କ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ନାଟକ ବାଲିଆରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦାୟିତ୍ୱରେ ଥିଲେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶ୍ରୀଧର ସାହୁ ଓ ମଞ୍ଚ ସହଯୋଗୀ ଥିଲେ ସ୍ୱର୍ଗତ ନଟବର ମେକାପ୍ (ମଧ୍ୟଖଣ୍ଡି କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା) ।

୧୯୨୫।୨୬ ମସିହା ବେଳକୁ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ସହରରେ ପୁନଃପୁନ ଡ୍ରାମାଟିକ୍ କ୍ଲବ୍ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଅଶ୍ୱିନୀ ବାବୁଙ୍କର କଳାପାହାଡ଼, ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ଓ କାଳିଚରଣଙ୍କ ଧ୍ରୁବ ନାଟକ ଇତ୍ୟାଦି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ସେ ସମୟର ବିଶିଷ୍ଟ ଅଭିନେତା ଭାବେ ଏହି ସୌଖିନ ମଞ୍ଚରେ ଦେଖାଇଥିଲେ— ଯଦୁମଣି ମଙ୍ଗରାଜ, ବଳଭଦ୍ର ଚୌଧୁରୀ, ନରସିଂହ ପଣ୍ଡା, ଦୀନବନ୍ଧୁ ସାହୁ, ଗଙ୍ଗାଧର ମହାନ୍ତି, କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ସିଂହ ଇତ୍ୟାଦି ।

୧୯୩୪ ମସିହାରେ ଧାମାତ ଇନ୍ଦ୍ରପୁର ଯୁବସଂସ୍ଥାଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ କ୍ରମେ ରାଧାଗୋବିନ୍ଦ ଡ୍ରାମାଟିକ୍ କ୍ଲବର ଶୁଭାରମ୍ଭ ହୁଏ । ସର୍ବ ଶ୍ରୀ ଜଗମୋହନ ରାଉତରା, ନନ୍ଦକିଶୋର ଜେନା, ବଳରାମ ମଜୁମଦାର, ଆନନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ହାଜରା, ମୁକୁନ୍ଦ ପ୍ରସାଦ ମଜୁମଦାର, ହଳଧର ହାଜରା କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ ବେହେରା, ହଳଧର ଶତପଥୀ ଇତ୍ୟାଦି ତତ୍କାଳୀନ ସ୍ୱାଧୀନତା କର୍ମୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କର ମାତୃପୂଜା ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାରଙ୍କର ସେଓଜ ଓ କୋଣାର୍କ, ଶ୍ରୀ ନବଘନ ମଜୁମ୍ଦାରଙ୍କ ଗଙ୍ଗାଭିଶାପ, କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳିଚରଣଙ୍କ ଜୟଦେବ ଆଦି ନାଟକମାନ କ୍ରମାନ୍ୱୟେ ବାର୍ଷିକୋତ୍ସବ ଭାବେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଅଞ୍ଚଳର ବହୁବିଖ୍ୟାତ ଆଲୋକ ଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପୀ (Photographer) ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମହେଶ୍ୱର ସାହୁ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ନାରୀ ଭୂମିକାରେ ଦେଖା ଦେଉଥିଲେ । ଏହି ବଳିଷ୍ଠ ସୌଖିନ ଅନୁଷ୍ଠାନ ପଟାମୁଣ୍ଡାଇ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍ସବ ସମାରୋହର ଅନେକ ଯୁବକ ଓ ତରୁଣ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆକର୍ଷଣ କରି ଆଣିଥିଲା ।

୧୯୩୫ ମସିହାରେ ନିକିରାଇ ଗ୍ରାମରେ ସ୍ୱର୍ଗତ ଜଗନ୍ନାଥ ଶ୍ରୀଚନ୍ଦନ ମହାପାତ୍ର ବନମାଳୀ ଜେନା, ଶ୍ରୀ ବୈଦ୍ୟନାଥ ଜେନା; ଶ୍ରୀ ମାୟାଧର ଶତପଥୀ, ୰ ରଘୁନାଥ ମିଶ୍ର ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ 'ବନଦୁର୍ଗା ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ'ର ଶୁଭାରମ୍ଭ ହେଲା । ଉକ୍ତ ଗ୍ରାମର ବିଶିଷ୍ଟ ପଣ୍ଡିତ ୰ ଜଗନ୍ନାଥ ଶତପଥୀ ମହାଶୟଙ୍କୁ କାମପାଳ ମିଶ୍ର ମହୋଦୟ ନିଜ ରଚିତ "ସୀତା ବିବାହ" ନାଟକଟି ଉପହାର ଦେଇଥାନ୍ତି । ଏହି ସଂସ୍ଥା ଶ୍ରୀ ମଧୁସୂଦନ ସିଂହଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଉକ୍ତ 'ସୀତା ବିବାହ' ନାଟକଟି ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ଅଦ୍ୟାବଧି ସୁଦ୍ଧା ଉକ୍ତ 'ବନଦୁର୍ଗା ନାଟ୍ୟକଳା ସଂସଦ' ସୌଖୀନ ଭାବେ ଉତ୍କଳ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରି ବାର୍ଷିକୋତ୍ସବ ପାଳନ କରୁଛନ୍ତି ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ସାଂସ୍କୃତିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରି ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

୧୯୪୯ ବେଳକୁ ନିକିରାଇରେ 'ମାରୁତି ଡ୍ରାମାଟିକ୍ କ୍ଲବ' ନାମକ ଅନ୍ୟଏକ ସୌଖିନ ସଂସ୍ଥା ଗଢି ଉଠିଲା । ପରେ ପରେ ଏହାର ନାମ ମହାବୀର ଡ୍ରାମାଟିକ୍ କ୍ଲବ ରଖାଯାଇ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରି ଆସୁଛନ୍ତି ।

୧୯୪୩ ମସିହାରେ ପଟ୍ଟାମୁଣ୍ଡାଇଠାରେ 'ହରପାର୍ବତୀ ଡ୍ରାମାଟିକ କ୍ଲବ' ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟକମାନ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନର ଉଦ୍ୟୋକ୍ତା ଥିଲେ ଶ୍ରୀ ପଦ୍ମନାଭ ତ୍ରିପାଠୀ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତିଗଣ । ଏହି ସୌଖିନ ସଂସ୍ଥାର ଅଭିନୀତ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦାୟିତ୍ୱରେ ଥିଲେ ଇନ୍ଦ୍ରପୁରର ଶ୍ରୀଭଗବତ ପଣ୍ଡା ମହାଶୟ ।

ପ୍ରାୟ ୧୯୪୪ ମସିହା ବେଳକୁ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ନରସିଂହପୁରଠାରେ ଶ୍ରୀ ବାଞ୍ଛାନିଧି ଦାଶ ଇତ୍ୟାଦି ମହାଶୟଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ 'ବନଦୁର୍ଗା ଡ୍ରାମାଟିକ୍ କ୍ଲବ' ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଶ୍ରୀ ଭଗବତ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ସଫଳତା ସହକାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ।

୧୯୦୬ ବେଳକୁ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ବଡ଼କୋଠା ନିକଟରେ (ବର୍ତ୍ତମାନ ବସ ଷ୍ଟାଣ୍ଡ) 'ଗୋବିନ୍ଦ ଥିଏଟର' ନାମକ ଏକ ବ୍ୟବସାୟୀ ସଂସ୍ଥା ଶ୍ରୀ ବନବିହାରୀ ଶ୍ରୀଚନ୍ଦନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଶ୍ରୀ ବିଜୟ-କେତନ ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କ ରଚିତ 'ସହସ୍ର ଶଯ୍ୟାର ନାୟିକା' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ । ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦାୟିତ୍ୱରେ ଥିଲେ ଶ୍ରୀ ନେତ୍ରାନନ୍ଦ ସାହୁ ଓ ସ୍ୱର୍ଗତ ସର୍ବଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ; ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଜେନା, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁ, ଗୌରାଙ୍ଗ ସାହୁ, ଚୌଧୁରୀ, ମିସ୍ କମଳା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସ୍ଥାନୀୟ ଶିଳ୍ପୀଗଣ ଏଥିରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । ଅଳ୍ପ କେତେ ମାସ ପରେ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ପଡ଼ି ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନର ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ହେଲା ।

ଏସବୁ ଅନୁଷ୍ଠାନ ବ୍ୟତୀତ ଏହି ଅଞ୍ଚଳରେ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ହାଇସ୍କୁଲ, ପଟାମୁଣ୍ଡାଇ ହାଇସ୍କୁଲ, ଇନ୍ଦୁପୁର ହାଇସ୍କୁଲ ଇତ୍ୟାଦି ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ ମାନଙ୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଲେଖକମାନଙ୍କ ନାଟକମାନ ପରିବେଷଣ ହୋଇ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହେଉଥିଲା ।

ବର୍ତ୍ତମାନ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଅଞ୍ଚଳର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗ୍ରାମରେ ଏକାଧିକ ସୌଖିନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ଅବସର ବିନୋଦନ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକମାନ ଅଭିନୟ କରିବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି । ନାଟକୀୟ ରୀତି ନୀତି, ନିୟମାନୁବର୍ତ୍ତିତାରୁ ଦୂରରେ ରହି ସହର ତଥା ଗାଁ ଗହଳିରେ ବିଭିନ୍ନ ଅପେରା ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ଯେଉଁଭଳି ମଞ୍ଚରୂପ ଦିଆଯାଉଛି ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସେସବୁର କୌଣସି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ସଂସ୍ଥା—

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗକୁ (୧୯୧୮) ବଳିଆର ମଠର ତତ୍କାଳୀନ ମହନ୍ତ ସ୍ୱର୍ଗତ ଗିରିବନ୍ଧୁ ଦାସଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ଏକ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ [ଦକ୍ଷିଣୀ ନାଚ] ସଂସ୍ଥା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଦଳ ଉତ୍କଳର ବିଭିନ୍ନ ରାଜ ଦରବାର ତଥା କଲିକତା ମହାନଗରୀରେ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରି ଯଥେଷ୍ଟ ସୁନାମ ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଥିଲେ । କବି କୃଷ୍ଣମୋହନ

ପଞ୍ଚନାୟକ ଏହି ଦକ୍ଷିଣୀଦଳ ନିମନ୍ତେ କେତେକ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରି ଦେଇଥିଲେ ଏବଂ ଦଳଟି ୧୯୩୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତିଷ୍ଠି ରହିଥିଲା । ଏହାପରେ ପଲସିଂହା, ନାଗରା ଏବଂ ସୋବଲାରେ ଏହି ଦକ୍ଷିଣୀ ନୃତ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଏବେ ସୁଦ୍ଧା 'ସୋବଲା' ଗ୍ରାମର ସଂସ୍ଥାଟି ଜୀବିତ ଅଛି ଏବଂ ଏହାର ଶିକ୍ଷକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସନ୍ନ୍ୟାସ ଦୀକ୍ଷା ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି । ଆଜି ଉତ୍କଳର ସୁନାମଧନ୍ୟ କଳାକାର ଶ୍ରୀ ସୁନାକର ସାହୁ ଏବଂ ଶ୍ରୀ ଭିକାରୀ ଚରଣ ବଳ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନରୁ ପ୍ରଥମେ ତାଲିମ୍ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବର୍ତ୍ତମାନ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଅଞ୍ଚଳର ଅନେକ ଗ୍ରାମରେ ଏହି ସଂସ୍ଥା ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ।

ଯାତ୍ରା ସଂସ୍ଥା

ପ୍ରାୟ ଶତାଧିକ ବର୍ଷ ତଳୁ ଚଳି ଆସୁଥିବା ଅସୁରେଶ୍ୱର କୋଇଲମଲ୍ଲୀପୁର ରାମନବମୀ ପର୍ବ ଯାତ୍ରା ଏ ଅଞ୍ଚଳରେ ସୁବିଖ୍ୟାତ ଏବଂ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଭକ୍ତି ମାର୍ଗର ପ୍ରଦର୍ଶକ ହୋଇ ଆସୁଅଛି ।

ସନ ୧୯୦୭ ମସିହାରେ ଶ୍ରୀ ବଳଦେବଜୀଉଙ୍କ ଷ୍ଟେଟ୍ ତରଫରୁ ଏକ 'ରାମଲୀଳା' ଦଳ ଗଠନ କରାଗଲା । ଏହି ଦଳର ତତ୍କାଳୀନ ଓସ୍ତାଦ୍ ଥିଲେ ୰ ରଙ୍ଗାଧର ନାଥ, ଏମାନେ ବୈଶ୍ୟ ସଦାଶିବଙ୍କ ରାମଲୀଳା ଚରିତ ଅଭିନୟ କରି ଆଳି ରାଜଦରବାର; ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର ପୁରୀ ଓ ଉତ୍କଳର ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ମାନଙ୍କରେ ସୁଖ୍ୟାତି ଲାଭ କରିଥିଲେ । ଅଦ୍ୟାବଧି ସୁଦ୍ଧା ଶ୍ରୀ ବଳଦେବ ଜୀଉଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରତିବର୍ଷ ରାମଲୀଳା ହୋଇଆସୁଅଛି । ଏହାର କିଛିଦିନ ପରେ ଠାକୁରପାଟଣା (ବାଲିପାଟଣା) ଶ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମଣଜୀଉ ଙ୍କ ରାମଲୀଳା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାର ମହୀପାଳ ଓ କାଳକଟରେ ମଧ୍ୟ ରାମଲୀଳା ସଂସ୍ଥା ପରେ ପରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ।

୧୮୯୦ ମସିହା ବେଳକୁ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାର ପଟାମୁଣ୍ଡାଇ ଥାନା ଅନ୍ତର୍ଗତ ପଲସିଂହା ଗ୍ରାମରେ ୰ କହ୍ନାଇ ଦାଶଙ୍କର ଏକ ଯାତ୍ରାଦଳ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଏ ମହାଶୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମାବଲମ୍ବୀ ଥିବାରୁ

ବିଶେଷତଃ କୃଷ୍ଣଲୀଳାମାନ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ଉକ୍ତ ଗ୍ରାମରେ ୰ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପରିଡ଼ାଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଏକ ଯାତ୍ରାଦଳ କିଛିଦିନ ଚାଲିଥିଲା ।

୰ କହ୍ନାଇ ଦାଶଙ୍କର ସୁଯୋଗ୍ୟ ପୁତ୍ର ସ୍ୱର୍ଗତ ଗୋପାଳ ଚରଣ ଦାଶ (୧୮୭୭- ୧୯୩୮) ପିଲାଦିନରୁ 'କୋଟେ' ଗ୍ରାମର ବିଶିଷ୍ଟ ଗାୟକ କୃପାସିନ୍ଧୁ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀଙ୍କର ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ ସଂସ୍କୃତ ଶିକ୍ଷାଲାଭ ସଙ୍ଗକୁ ବିଭିନ୍ନ ଧ୍ରୁପଦ ଓ ଓଡ଼ିଶୀ ରାଗରାଗିଣୀ ଆୟତ୍ତ କରିଥିଲେ । ୧୯୧୧ ମସିହାରେ ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଯାତ୍ରାଦଳ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ସୁନାମଧନ୍ୟ ଯାତ୍ରାଦଳ ଓଡ଼ିଶା, ବିହାର ତଥା ବଙ୍ଗଳାରେ ବିଶେଷଭାବେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି ଓଡ଼ିଆଜାତିର କଳା ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥିଲେ ଦାଶେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଯାତ୍ରାରେ ହାରମୋନିୟମ; ଡ୍ରମ୍, ବିଉଲିନ, କ୍ଲାରିଓନେଟ ବାଦ୍ୟ ପ୍ରଚଳନ କରି ତାଙ୍କ ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କୁ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ପୋଷାକ ଓ ରଙ୍ଗ ପାଉଡରରେ ସଜାଇଥିଲେ । ସେ ଥିଲେ ତତ୍କାଳୀନ ଯାତ୍ରାର ସଂସ୍କାରକ । ତାଙ୍କ ଯାତ୍ରାଦଳପାଇଁ ଗୋପାଳ ଦାଶ ନିଜେ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ମାର୍ଜିତ ଭାଷାରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟମାନ ରଚନା କରୁଥିଲେ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଉଥିଲେ ଏବଂ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ବଡ଼କୋଠାରେ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ସୁରଦେଓଙ୍କ ସହିତ ଦାଶଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠତା ଥିଲା । ତାଙ୍କରି ରାସ ଅନୁସରଣରେ ଦାଶଙ୍କର ପ୍ରଭାସ ଯଜ୍ଞ ଓ କୃଷ୍ଣଲୀଳାମାନ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଗଣକବି ୰ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କ ଯାତ୍ରାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନା ଆରମ୍ଭ କରିଥିବା ବିଷୟ ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦଳରେ ବିଖ୍ୟାତ ଅଭିନେତା ଥିଲେ ଶ୍ରୀ ପୀତାମ୍ବର ସାହୁ, (ରାଣୀ) ନାଥପଣ୍ଡା । ଆନନ୍ଦଦାସ, ଖଗେଶ୍ୱର ନାୟକ, ମଣିଜେନା (ହାସ୍ୟରସ) ଓ ଆଉ ମାନେ । ଏହି ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଶ୍ରୀ ପୀତାମ୍ବର ସାହୁ ୭୮ ବର୍ଷର ବୃଦ୍ଧ ଆଜି ଜୀବିତ ଅଛନ୍ତି ।

ଏ ମହାଶୟଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶଦ ଆଲୋଚନାକରିବାର ସ୍ଥଳ ଏ ନୁହେଁ । ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କିଶୋରଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁ,ଡାକ୍ତର ବୀରେନ୍ଦ୍ରମୋହନ ସାହୁ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଘନଶ୍ୟାମ ସ୍ୱାଇଁ ପ୍ରମୁଖ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ର ପତ୍ରିକାରେ

ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କେତେକ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଗଣ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କ ଅଜ୍ଞାତ ଗାରିମାମୟ ଅବଦାନ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ସମ୍ମାନ ବଳ, ବହାରରେ ବଜାୟ ରଖିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ଗୀତିନାଟ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ-ରଙ୍ଗସଭା କଂସଜନ୍ମ, ଶ୍ବେତବସନ୍ତ, ଜୟନ୍ତ ଜୟପାଳ, ବ୍ରଜଲୀଳା; କାଞ୍ଚୀ-କାବେରୀ, ଜାନୁଭଗ୍ନ, କର୍ଣ୍ଣବଧ, ରୁକ୍ମିଣୀ ହରଣ, ମାଧବ ସୁଲୋଚନା, ଦ୍ରୌପଦୀ ବସ୍ତ୍ର, ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଶକୁନ୍ତଳା, ପ୍ରଭାସଯଜ୍ଞ, ଜୟଦେବ, ଗଜେନ୍ଦ୍ରମୋକ୍ଷ, ସାତଖଣ୍ଡ ରାମାୟଣ; ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ, କୁବଳାସ୍ୱ, ସାବିତ୍ରୀ, କୀଚକ ବଧ, ଚୈତନ୍ୟ ଲୀଳା, ପୁରନମଲ୍ଲ, ବୁଲେବକାବାଲି, ଶଶୀରେଖା, ଧ୍ରୁବ; ପାରିଜାତ ହରଣ, ଶଶୀରେଖା ବିବାହ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଧାନ । ଆଜି ମଧ୍ୟ ସହର ଓ ପଲ୍ଲୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ଗୋପାଳଦାଶଙ୍କ ଯାତ୍ରା ଦର୍ଶକ ବଞ୍ଚିଛନ୍ତି; ଯେଉଁମାନେ କି ଆଜିକାଲିର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଯାତ୍ରା ଦଳଙ୍କୁ ଦେଖି ଦାଶଙ୍କ ଯାତ୍ରାର ଭୂରି ଭୂରି ପ୍ରଶଂସା କରି ଥାଆନ୍ତି, ୧୯୩୬ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ଯାତ୍ରା ଦଳ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇ ୧୯୩୮ ମସିହାରେ ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କ ମହାପ୍ରୟାଣ ଘଟିଲା । ଏହାପରେ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାର ନାଟ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ କଳା ଶଶୀ ଅସ୍ତମିତ ହୋଇଗଲେ ବୋଲି କହିବା ଅତିରଞ୍ଜିତ ହେବନାହିଁ ।

ଗୋପାଳଦାଶଙ୍କ ଯାତ୍ରାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ନକଘଇ ଗ୍ରାମର ୰ରାଘବ ଜେନା ଏକ ଯାତ୍ରାଦଳ ଗଠନକଲେ ୧୯୧୫ ମସିହାରେ । ଏ ଦଳଟି 'ରାଘବ ସମାଜ' ନାମରେ ଖ୍ୟାତି ଲାଭ କରିଥିଲା । ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କ ଦଳ ପରି ଉକ୍ତ 'ରାଘବ ସମାଜ' ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ଅଞ୍ଚଳରେ ଅଭିନୟ କରି ସୁନାମ ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ନିଜେ ଦାଶେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଭୂୟସୀ ପ୍ରଶଂସା କରିଥିଲେ । ଏହି ଦଳରେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ-ସ୍ୱର୍ଗତ ବୈରାଗୀପଣ୍ଡା, ବାମଦେବପଣ୍ଡା, ଗୋବିନ୍ଦପଣ୍ଡା, ବନ୍ଧୁସାହୁ, ହାଡ଼ିବନ୍ଧୁ ନାଥ, ନରସିଂହ ସାହୁ ଇତ୍ୟାଦି । ଏହାଙ୍କ ପରିବେଷିତ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କ ରଙ୍ଗସଭା, ବାଳିବଧ ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ, ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କର ପାଣ୍ଡବ ବନବାସ, ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର ଜଳନ୍ଧର ଓ ମହିଷାସୁର ବଧ ପ୍ରଧାନ ଥିଲା । ପାଞ୍ଚ ଛଅ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ଦଳ କାର୍ଯ୍ୟ କରି ପରେ ଭାଙ୍ଗିଗଲା ।

ଏହି ସମୟରେ ଆଖପାଖରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ଯାତ୍ରାଦଳ ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି — ଗୋଟି ଗ୍ରାମର ହରି ସାହୁ ଦଳ, ଧୂମାତ ଇନ୍ଦ୍ରପୁରର ଗିରିଧାରୀ ସୋମଙ୍କ ଦଳ ଏବଂ ଠାକୁର ପାଟଣାର ଧ୍ରୁବ ଦଳ । ହରି ସାହୁଙ୍କ ଯାତ୍ରା ମଧ୍ୟରେ ଗୋପାଳ ଦାସଙ୍କ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ, ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କ ଧ୍ରୁବ ଚରିତ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଗୀତାଭିନୟ ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ଥିଲା । ଗିରିଧାରୀ ସୋମ ବିଶେଷତଃ ଗୋପାଳ ଦାସଙ୍କ ରଚନାମାନ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଧ୍ରୁବ ଦଳ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ 'ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ' ଅଭିନୟ ପାଇଁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଗୋପାଳ ଦାସଙ୍କ ବଳିଷ୍ଠ ଯାତ୍ରା ପ୍ରଭାବରେ ଏହି ସଂସ୍ଥା ଗୁଡ଼ିକ ବେଶୀକାଳ ତିଷ୍ଠିପାରି ନଥିଲେ ।

୧୯୧୭ ମସିହାରେ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ନସଉ୍ପୁର ସ୍ୱର୍ଗତ ବିମଳା ଚରଣ ଦାସ (ବିମଳା ମୋହରର)ଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ଏକ ଯାତ୍ରା ଦଳ ଗଠିତ ହେଲା । ଏହି ଦଳ କଲିକତା ତଥା ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଗଡ଼ଜାତ, କଟକ, ପୁରୀ ଅଞ୍ଚଳ ବୁଲି ଯଥେଷ୍ଟ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । କବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର କେତେକ ଗୀତାଭିନୟ ଏବଂ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଇଛାପୁରର ନାଟ୍ୟକଳାବିଦ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀଧର ସାହୁ ମିହାଶୟଙ୍କ ରଚିତ କନ୍ଦର୍ପସୁର ବଧ, ହିରଣ୍ୟପୁରାସୁର ବଧ, ଗୟାସୁର ମୁକ୍ତି ଆଦି ଗୀତିନାଟ୍ୟମାନ ଅଭିନୟ କରି ଉକ୍ତ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲେ । ରାଧାନାଥଙ୍କପୁତ୍ର ସ୍ୱର୍ଗତ ଶଶୀଭୂଷଣ ରାୟ ଏହି ଦଳର ଭୂୟସୀ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାୟ ୧୦ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ସଂସ୍ଥା ସୁରୁଚି ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇଥିଲା ।

୧୯୧୭ ବେଳକୁ ଭନାର ଗ୍ରାମରେ ପାନବନ୍ଧୁ ପାଟ ଓ ପ୍ରାଣକୃଷ୍ଣ ପାଟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏକ ଯାତ୍ରାଦଳ ଗଠିତ ହେଲା । ଏହି ଦଳ ଗୋପାଳ ଦାସଙ୍କ କୁବଳୟାଶ୍ୱ, ଶ୍ୱେତ ବସନ୍ତ, ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ପ୍ରହ୍ଲାଦ, କଂସବଧ ଆଦି ଗୀତିନାଟ୍ୟମାନ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ୪।୫ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ସଂସ୍ଥା ଚଳିଥିଲା ।

୧୯୨୨ ମସିହାରେ ଠାକୁରପାଟଣାରେ ଶୁକଦେବ ନାୟକଙ୍କ ଅଧ୍ୟକ୍ଷତା ରେ ଏକ ଯାତ୍ରା ଦଳହୋଇ ବୈଷ୍ଣବପାଣିଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ଦଶ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହା ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇଥିଲା ।

୧୯୨୪ ମସିହା ବେଳକୁ ନଉରାଇ ଗ୍ରାମର ୬ ଗୌରାଙ୍ଗ ଚରଣ ଜେନା ଏକ ଯାତ୍ରାଦଳ ଗଢ଼ିଲେ । ବୈଷ୍ଣବପାଣିଙ୍କ 'ପ୍ରହ୍ଲାଦ' ଗୀତାଭିନୟ ପାଇଁ ଏହି ଦଳଟି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲା । ଅଳ୍ପକାଳ ପରେ ଏହାର ପତନ ଘଟିଲା ।

'ସମଗ୍ର' ଗ୍ରାମର କଣ୍ଠୁଚରଣ ଜେନାଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ 'ଭଗବତୀ ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡଳୀ' ନାମକ ଏକ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଗଢ଼ିଉଠିଲା ୧୯୨୭ ମସିହାରେ । ଏହି ଦଳର ସୁଦକ୍ଷ ପରିଚାଳକ ଥିଲେ ଶ୍ରୀ ପରୀକ୍ଷିତ ପଣ୍ଡା । ସ୍କୁଲଡ଼ର ମାଗୁଣି ପାଣି ଓ କିଛି କାଳପରେ ଧନବନ୍ଧୁ ପଣ୍ଡା ଦଳରେ ଶିକ୍ଷକତା କରିଥିଲେ । କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଅଞ୍ଚଳରେ ଏହି ଦଳଟି ୧୯୪୫ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁରୁଚୁରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇଥିଲା । ଏମାନେ ବୈଷ୍ଣବପାଣି, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି, ବଂଶୀଧର କର ପରୀକ୍ଷିତ ପଣ୍ଡା ବାଞ୍ଛାନିଧି ବେଜ୍; ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ ମଙ୍ଗରାଜ; ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱାଇଁ, ଦୟାନିଧି ସ୍ୱାଇଁ, ଭଗବାନ ପ୍ରସାଦ ଦାସ (କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା) ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଅଭିନୟ କରି ଉତ୍କଳର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତ ଓ କଲିକତା ମହାନଗରୀରେ ସୁନାମ ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଥିଲେ । ଏହି ସଂସ୍ଥାର ଅଭିନେତା ହିସାବରେ ୬ ବଟକୃଷ୍ଣ ମୁଦୁଲି ସର୍ବଶ୍ରୀ ଦୈତାରୀ ମହାନ୍ତି, ଫକୀର ରାଉତ ବେଣୁଧର ମହାନ୍ତି, ମୁରଲୀଧର ସାହୁ ଓ ଦୁଃଖୀଶ୍ୟାମ ସାହୁଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ।

୧୯୩୨ ମସିହାରେ ମୁଗବାଡ଼ି ଗ୍ରାମରେ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ସାହୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏକ ଯାତ୍ରାଦଳ ଗଠିତ ହୋଇ ପ୍ରାୟ ୬।୭ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇଥିଲା, ଏଦଳ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱାଇଁଙ୍କ ରଚନା ମାନ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ ।

୧୯୩୮ ମସିହା ବେଳକୁ ହଳଦିଆ ପାଟଣା (ମଙ୍ଗଳପୁର) ଗ୍ରାମରେ ଶ୍ରୀ ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଏକ ଯାତ୍ରା ସଂସ୍ଥା

ଗଢି ଉଠିଲା । ଏହି ଦଳର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାରକ ଥିଲେ ଜଗନ୍ନାଥ ମାନଧାତା ଏବଂ ଶିକ୍ଷକତା କରୁଥିଲେ ଭୁବନ ମୋହନ ବରାଳ । ଯାତ୍ରାର ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଏହି ଦଳ ଶ୍ରୀ ଦୟାନିଧି ସ୍ୱାଇଁ (ବଡନହଙ୍ଗା) ଙ୍କର ବଭିନ୍ନ ଗୀତାଭିନୟ ଏବଂ ବଙ୍ଗ ଭାଷାରୁ ଅନୁଦିତ ଅଜାମିଳ ଉଦ୍ଧାର ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ, ଜଳନ୍ଧର ବଧ ଆଦି ନାଟକ ମାନଙ୍କୁ ଆଧୁନିକ ରୁଚରେ ପରିବେଷଣ କରି ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ସଂସ୍ଥା ୧୯୫୩ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବେ ଚାଲିଥିଲା ।

ପ୍ରାୟ ୧୯୪୮ ମସିହା ବେଳକୁ ଚୈତନ୍ୟ ଗ୍ରାମରେ ଏକ ଯାତ୍ରାପାର୍ଟି କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇ ଓଡ଼ିଶାରେ ଚହଳ ପକାଇ ଥିଲା । ଶ୍ରୀ ଭାଗବତ ସ୍ୱାଇଁ ଏହି ଦଳରେ ରାଜା ଭୂମିକାରେ ଉଚ୍ଚ କୋଟିର ଅଭିନୟ କରୁଥିବାରୁ ତତ୍କାଳୀନ ଉତ୍କଳର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଅପେରା ଦଳମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ଚୈତନ୍ୟ ରଜା'ନାମ ସୁବିଖ୍ୟାତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ଏହି ଦଳ ଶ୍ରୀ ରାଧିକଶୋର ମହାନ୍ତି, ଶ୍ରୀ ଘନଶ୍ୟାମ ସ୍ୱାଇଁ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ରଚନା ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ୧୯୬୦ ବେଳକୁ ଏହି ସଂସ୍ଥାର ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ଘଟିଲା ।

ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ସବ୍‌ଡ଼ିଭିଜନରେ ଅନେକ ଯାତ୍ରାସଂସ୍ଥା ମୁଣ୍ଡଟେକ ଉଚ୍ଚ ସମ୍ମାନିତ ହୋଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ଅଳ୍ପକାଳ ପରେ ସେମାନଂକର ବିଲୟ ଘଟିଛି । ସେମାନଂକ ମଧ୍ୟରେ— ବଡକ୍ଷିଙ୍ଗ, ବନ୍ତଲା, ପକ୍ଷୋଟ, ଅତଙ୍ଗା, ଜଇପୁର, ସୂକରପଡା ଓଲତି, ବିରସୁଖି ଇନ୍ଦ୍ରପୁର; ବଣିଆ ସାହି; ବେଣୀପୁର; ଖରସଣ; ଗ୍ରୋଟି; ଗୃରଗାଁ; ନରିଲୋ, ବଗଡା ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଧାନ ।

ନାଟ୍ୟକାର

କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଅଞ୍ଚଳରେ ଯାତ୍ରା ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ବର୍ତ୍ତମାନ କଳପଡାର ଶ୍ରୀ ଘନଶ୍ୟାମ ସ୍ୱାଇଁ ଜଣେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାମା ଲେଖକ ଭାବେ ସୁପରିଚିତ । ଏ ଯୁଗର ବହୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଅପେରା ଦଳମାନଙ୍କୁ ଏ ମହାଶୟ ନାଟକ ମାନ ଲେଖି ଯୋଗାଉଛନ୍ତି । ଏହାଙ୍କ ଅପେରା-ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ସଂସ୍କାର ମୂଳକ । ବୈଦକୁଳଟ ଗ୍ରାମର ପ୍ରଖ୍ୟାତ

ବେତାର ଶିଳ୍ପୀ ସ୍ୱର୍ଗତ ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି ଜଣେ ଲେଖକ, ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ସମାଲୋଚକ ଭାବେ ଉତ୍କଳରେ ତଥା ଉତ୍କଳ ବାହାରେ ମଧ୍ୟ ସୁପରିଚିତ । ତାଙ୍କର ଅକାଳ ବିୟୋଗଟି ଦେଶ ପକ୍ଷରେ ଘୋର ଦୁଃଖ ଦାୟକ ।

ଏହାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେଉଁ କେତେ ଜଣ ଯୁବକ ନାଟକ ଲେଖିବାରେ କଲମ ଧରିଛନ୍ତି ସେମାନେ ହେବଲ— ନିକିରାଇର ଶ୍ରୀ ମନ ମୋହନ ଜେନା । ଏହାଙ୍କ ରଚିତ ସାମାଜିକନାଟକ 'ଚନ୍ଦ୍ରୋଗ୍ରାସ୍ଟୁର' ଗତ ୧।୨ ତାରିଖ ଜୁଲାଇ ୧୯୭୭ରେ ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀର ଦ୍ୱାରା ରବୀନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡପରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇ କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିଛି । ଆଉମଧ୍ୟ ଧୁମାତ୍ରର ଶ୍ରୀ ଗୌରାଙ୍ଗ ଚନ୍ଦ୍ର ଧଳ, ବୀର ମାଳକଣ୍ଠପୁର ଶ୍ରୀ ରଘୁନାଥ ସିଂହ, ନିକିରାଇର ଶ୍ରୀ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ବାରିକ; ବଗୋଳରର ଶ୍ରୀ ରଘୁନାଥ ରାଉତ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ଯୁବ-ତରୁଣ ଗଣ ନାଟକ ରଚନାରେ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ଏହା ବଡ଼ ସୌଭାଗ୍ୟର କଥା ।

ସୁଖ୍ୟାତନାମା ଶ୍ରୀ ନୟନ କିଶୋର ମହାନ୍ତି, ବିଭିନ୍ନ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ଏହା କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ପକ୍ଷରେ ଗୌରବର କଥା ।

ସଙ୍ଗୀତ କଳାକାର

✓ **ଗୋକୁଳ ଚନ୍ଦ୍ର ଶ୍ରୀଚନ୍ଦନ**:— ସଙ୍ଗୀତ କଳା ଜଗତରେ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ନରେନ୍ଦ୍ର ପରିବାରଙ୍କ ଅବଦାନ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ଏହି ବଂଶର ଧର୍ମପ୍ରାଣ ସ୍ୱର୍ଗତ ଗୋକୁଳଚନ୍ଦ୍ର ଶ୍ରୀଚନ୍ଦନ ୧୮୭୮-୧୯୪୭ ଜଣେ ଭାରତ ବିଖ୍ୟାତ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଥିଲେ । ଏ ମହାଶୟ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ରେକର୍ଡ଼ ଗାୟକ ଏବଂ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର କଣ୍ଠଶିଳ୍ପୀ; ଏହାଙ୍କ ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବସୁଥିବା ସଙ୍ଗୀତ ଜଲ୍‌ସାମାନଙ୍କରୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ପାଇ କେଉଁଠାରେ ଗାୟକ, କେଉଁଠାରେ ବା ବିଚାରକ ଭାବେ ଯୋଗଦେଉଥିଲେ, ଭାରତର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ବଡ଼େଗୋଲାମ ଅଲିଖାଁ, ଏବଂ ବଙ୍ଗଳାର ବିଶିଷ୍ଟ ସଙ୍ଗୀତକାର ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ର ବଡ଼ାଲଙ୍କ ସହିତ ଗୋକୁଳଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠ ସୁହୃଦତା ଥିଲା; ସେ

ମହାଶୟ କଲିକତାର ବି.ଏନ୍ ସରକାରଙ୍କ 'ନିଉ ଥିଏଟର'ରେ କଣ୍ଠବାଦନ ସଙ୍ଗୀତ ପରିଚାଳନା କରିଥିଲେ । କଟକ ଚୂଡ଼ାମଣିଙ୍କ ଠାରେ 'ଉତ୍କଳ ସଙ୍ଗୀତ ସମାଜ' ଏହାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କର ସୁଯୋଗ୍ୟ ଛାତ୍ର ଶ୍ରୀ ବାଳକୃଷ୍ଣ ଦାଶ ଆଜି ଉତ୍କଳର ବିଶିଷ୍ଟ କଣ୍ଠଶିଳ୍ପୀ ଓ ତାଙ୍କର ସୁଯୋଗ୍ୟ ପୁତ୍ର ସ୍ୱର୍ଗତ ବିନୋଦ ବିହାରୀ ହରିଚନ୍ଦନ ଜଣେ ବିଖ୍ୟାତ ତବଲା ବାଦକ ଓ କଣ୍ଠ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଲାଭ କରିଥିଲେ । ଏହି ମହାତ୍ମାଙ୍କ ସ୍ମୃତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବିଗତ ୧୯୫୮ ମସିହା ଜୁଲାଇ ଆଠ ତାରିଖରେ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ସହରରେ 'ଗୋକୁଳଚନ୍ଦ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ସଦନ' ନାମକ ଏକ ସଙ୍ଗୀତ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହେଉଅଛି ।

ଶ୍ରୀ ନିମାଇଁ ଚରଣ ହରିଚନ୍ଦନ — ଗୋକୁଳ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭ୍ରାତୃଷ୍ପୁତ୍ର ବାଣୀକଣ୍ଠ ନିମାଇଁ ଚରଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କୁ ବିଖ୍ୟାତ ଗାୟକ ଭାବରେ ନଜାଣେ ବା କିଏ ? ୧୯୩୩ ମସିହାରୁ ୧୯୬୭ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏ ମହାଶୟ ଗାଇଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଛାନ୍ଦ, ଓଡ଼ିଶୀ, ଭଜନ, ଜଣାଣ ପ୍ରାୟ ଶତାଧିକ ରେକର୍ଡ଼ ହେବ । ୧୯୩୪ରେ ଏ ମହାଶୟ କଲିକତା ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶୀ ଗୀତ ପରିବେଷଣ କଲେ । କଟକ ଆକାଶବାଣୀ କେନ୍ଦ୍ର ଆରମ୍ଭରୁ ଅଦ୍ୟାବଧି ସୁଦ୍ଧା ଶ୍ରୀ ନିମାଇଁ ବାବୁ ସଙ୍ଗୀତ ଗାଇ ଆସୁଛନ୍ତି ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନ ଶ୍ରୀକ୍ଷେତ୍ର ପୁରୀରେ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କ ସିଂହଦ୍ୱାର ଗାୟକ ଭାବେ ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଅଛନ୍ତି ।

ଏହାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ବର୍ତ୍ତମାନ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଅଞ୍ଚଳର ଯେଉଁ ବିଶିଷ୍ଟ କଳାକାରମାନେ କଣ୍ଠ ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣ କରୁଛନ୍ତି ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି — ସର୍ବଶ୍ରୀ ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି (ଗୁନ୍ଦାଳ), ରାଖାଲଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି (ପଟ୍ଟାମୁଣ୍ଡାଇ), ଶୁକଦେବ ପତି (କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା), ବିପିନବିହାରୀ ଦାସ (ପଳସିଂହା), ଭିକାରୀ ଚରଣ ବଳ (ସୋବଲା), ଅଧର ପ୍ରସାଦ ନାଥ (ବଡ଼ଦକୁଳଟ), ମଞ୍ଜୁଲତା ପତି (କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା) ଏବଂ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବେହେଲା ବାଦକ ଶ୍ରୀ ସୁନାକର ସାହୁ (ସୋବଲା)ଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ।

ଏହି ଅଞ୍ଚଳର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ — ସର୍ବଶ୍ରୀ ଭାଗବତ ପଣ୍ଡା, ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମହାରଣା, ବସନ୍ତ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ, ଗାଙ୍ଗୁଲି

ସାହୁ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପଟ୍ଟନାୟକ, ନୀଳମାଧବ ଦାସ; ଶ୍ରୀମତୀ ପ୍ରେମଲତା ଦାସ, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ବେହେରା, ଅନନ୍ତ ଚରଣ ମହାନ୍ତି ଇତ୍ୟାଦି ଏବଂ ତବଲା ବାଦକ ଭାବରେ ସର୍ବଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମେକାପ, ବାବାଜୀ ଚରଣ ନାୟକ, ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ମହାନ୍ତି, ବ୍ରଜବନ୍ଧୁ ନାୟକ ପ୍ରଭୃତି ଲୋକ ଲୋଚନକୁ ଆସିଛନ୍ତି ।

କୀର୍ତ୍ତନ ସଂସ୍ଥା

କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା କଳ୍ପତରୁ ଆଶ୍ରମ ଶ୍ରୀ ନୃସିଂହ ଠିକରା ମଠର ବାବାଜୀ ବିପିନ ବିହାରୀ ଦାସଙ୍କ ରଚିତ ଲୀଳା କୀର୍ତ୍ତନ ସଂସ୍ଥା ଶ୍ରୀ ରାଧିକା ଜୀବନ ଦାସ ବାବାଜୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୋଇ ଆସୁଅଛି । କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାର ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ସାହୁ ମହାଶୟ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କୀର୍ତ୍ତନ ଗାୟକ । କୋଠେ ଗ୍ରାମର ଶ୍ରୀ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ବରାଳଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ଗଠିତ ନବାୟୁ କୀର୍ତ୍ତନ ସଂସ୍ଥାଟି କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଅଞ୍ଚଳରେ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଅଛି । କୁରୁଜଙ୍ଗା ଗ୍ରାମର ଶ୍ରୀ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ନାୟକ ବଙ୍ଗ ଦେଶରେ ଜଣେ ପ୍ରବୀଣ କୀର୍ତ୍ତନ ଗାୟକ ଭାବେ ସୁନାମ ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।

ଆଜିର ନାଟକ ଶତ ବାର୍ଷିକୀ ନିମନ୍ତେ 'ଉତ୍କଳ କଳାକ୍ଷେତ୍ରକୁ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାର ଅବଦାନ' ଏହା ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭୂମିକା ମାତ୍ର ।



ଓଡ଼ିଆ ରଂଗମଂଚର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା

ନାଟ୍ୟସଂଗୀତଜ୍ଞ **ଶ୍ରୀ ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ**

ଉତ୍‌ଥାନ ଓ ପତନ ଗତିଶୀଳତାର ଲକ୍ଷଣ । ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗାମୀ ହେଉ ବା ନିମ୍ନଗାମୀ ହେଉ ଗତି ନିଶ୍ଚୟ ରହିଚି । ସେତିକି ମାତ୍ର ସାନ୍ତ୍ୱନା । ପଙ୍ଗୁ ବା ସ୍ଥାଣୁ ହୋଇଗଲେ ଅବଶ୍ୟ ବିନାଶ କାରଣ ହୁଅନ୍ତା ।

ଆମ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର କଥା କହୁଚି । ଏକଦା ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟରର ଏ. ବି. ଓ ସି: ତିନୋଟି ଶାଖା ଖୋଲିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର, ଉତ୍କଳ ଥିଏଟର, ଆର୍ଟ ଥିଏଟର, ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଥିଏଟର, ଶ୍ରୀ ଥିଏଟର ରୂପସୀ ଥିଏଟର, କଳାଶ୍ରୀ ଥିଏଟର, ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ନ୍ୟାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକ ଗର୍ବ କରୁଥିଲେ, "କଲିକତାରେ ସପ୍ତାହରେ ତିନିଦିନ ଥିଏଟର ହୁଏ । ମାତ୍ର ଆମ ଓଡ଼ିଶାରେ ସପ୍ତାହକେ ସାତଦିନ ଥିଏଟର ଚଳେ ।" ଆଜି କିନ୍ତୁ କଟକର ସବୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଅଚଳ । କେବଳ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଏ ଗ୍ରୁପ୍ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବାହୁ ଛାୟା ତଳେ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନାଞ୍ଚଳରେ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ବଞ୍ଚି ରହିଚି ।

ଏହି ଅବନତିର କାରଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ପୂର୍ବରୁ "ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରୟୋଜନ କଣ" ଏହା ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ । ପ୍ରୟୋଜନ ନଥିଲେ ଅବନତି ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହୋଇଥାଏ ।

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରୟୋଜନ :— (୧) ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନ (୨) ଶିକ୍ଷା ଓ ଉପଦେଶ ପ୍ରଦାନ (୩) ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ଅଭିନୟର ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନ (୪) ମଞ୍ଚ ଓ ଆଲୋକର ଚମତ୍କାରିତା (୫) ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହି ପାଞ୍ଚଟିରୁ କେଉଁ ଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ କରୁଛି ତାହା ବିଚାର କରାଯାଉ ।

୧) ଚିତ୍ତବିନୋଦନର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମାଧ୍ୟମ ଯଥା, ସଂଗୀତ ଆସର, ମ୍ୟାଜିକ୍, ସର୍କସ୍, ଯାତ୍ରା, ସିନେମାର ଅଗ୍ରଗତି ହେତୁ ମଞ୍ଚଆଡ଼ୁ ଆକର୍ଷଣ କମିଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

୨) ଆଜିକାଲି ଶିକ୍ଷା ବା ଉପଦେଶ କେହି ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହନ୍ତି । ବରଂ ଶିକ୍ଷା ଦବିସ୍‌ମାନେ 'ଗୁରୁ' ପାଲଟି ଗଲେଣି ।

୩) ମଞ୍ଚରୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଲୋପ ପାଇ ଯାଉଛି । ଆଧୁନିକ ପରିଚାଳକ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମତରେ 'ନାଟକ ତ ନାଟକ । ସେଥିରେ ନୃତ୍ୟଗୀତ ରହିବ କାହିଁକି ?' ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ଚାହିଦା ବଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦର ମଧ୍ୟ ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଛି । ତେଣୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗୁଡ଼ିକ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟକ ବାଦକ, ନର୍ତ୍ତକୀ ଓ ଗାୟକ ରଖିବାକୁ ବ୍ୟୟ ସାପେକ୍ଷ ବୋଲି ଭାବୁଛନ୍ତି । ତାଛଡ଼ା ଯିଏ ସୌଖିନ୍ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଦୁଇଥର ଅଭିନୟ କରିଦେଲେ ସେଇଠୁ ପ୍ରବୀଣ ପରିଚାଳକ ହୋଇ ଯାଉଛନ୍ତି ।

୪) ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗୁଡ଼ିକର ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥା ବଡ଼ ଶୋଚନୀୟ । ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ ଓ ଆଲୋକ ପାଇଁ ଅଧିକ ଅର୍ଥ ଖର୍ଚ୍ଚ କରିବାକୁ ସେମାନେ କୁଣ୍ଠିତ । ତେଣୁ ଚମତ୍କାରିତା ଦେଖାଇବାର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁନାହିଁ ।

୫) ଆଧୁନିକତାର ବ୍ୟାଧି ଆମ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପତନ ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଏକ କାରଣ । ତଥାକଥିତ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ହାସ୍ୟରସକୁ ବାଦ ଦେଇ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ନାଟକ ରଚନା କଲେ । ସେସବୁ ନାଟକ ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଣିଲା ଅର୍ଥାଭାବ ଓ ଅଧଃପତନ ।

ମୁଁ ଆଧୁନିକ ନାଟକକୁ ବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଦୋଷ ଦେଉନାହିଁ । କାରଣ ପେଷାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ନାଟକର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ମୁଁ ନିଜେ । "୧-୨-୩" ପ୍ରଗତିଶୀଳ ନାଟକର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ବୋଲି ଅନେକ ସାହିତ୍ୟ. ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତ । ଏହାପରେ 'ଅଖଣ୍ଡ ଜ୍ୟୋତି' ମଧ୍ୟ ମୁଁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲି । ଏହା 'ଏକରସ' ବିଶିଷ୍ଟ mood play ଅବଶ୍ୟ ବ୍ୟବସାୟିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୁଁ ଐତିହାସିକ ବାତାବରଣ ବାଛି ନେଇଥିଲି । ଉପରୋକ୍ତ ପରୀକ୍ଷା ପରେ ମୁଁ ଅନୁଭବ କଲିଯେ ଆମ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ସେଇ ପୁରାତନ ନାଟକ ବେଶି ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତି । ତେବେ ମଧ୍ୟ ମୋର 'ସତୀ ପରୀକ୍ଷା' ଉଦ୍ଭଟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏକ ସଫଳ ବ୍ୟବସାୟିକ ନାଟକ, ଯାହା ସହର ମଫସଲ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ଥାନରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

ଏ ବିଷୟରେ ମୋର ଏତିକି କହିବା କଥା ଯେ ରୋଗୀର ରକ୍ତ ପେନସିଲିନ ପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟ କି ନୁହେଁ, ତାହା ପରୀକ୍ଷା କରି ପେନସିଲିନ ଇଞ୍ଜେକସନ୍ ଦେବା ବିଧେୟ ଓ ନିରାପଦ । ନଚେତ୍ ରୋଗୀଟି ମରିଯିବ ଓ ଡାକ୍ତର ବଦନାମ ହେବେ । ଆମ ପେଷାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଠିକ୍ ଏହି ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ହିଁ ଘଟିଛି ।

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରୟୋଜନ ଅବଶ୍ୟ ରହିଛି କିନ୍ତୁ ତାହାକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଆବହାଓ୍ୱା ମିଳୁନାହିଁ ପ୍ରସାର ପାଇଁ । ମଞ୍ଚ ଯେପରି ଦର୍ଶକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ମନକୁ ବାନ୍ଧି ରଖି ପାରୁନାହିଁ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଖାଗଲା ଯେ ରଙ୍ଗମଂଚ ଗୁଡ଼ିକର ଅଧଃପତନ ପାଇଁ ପ୍ରଧାନତଃ ଅର୍ଥର ଅଭାବ । ଅର୍ଥ ଥିଲେ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ ସଂପାତ, ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ର ଓ ଯନ୍ତ୍ରୀ, ନୃତ୍ୟ ସଂଗୀତ ଶିଳ୍ପୀ—ସବୁ କିଣିହୁଅନ୍ତା । ଦ୍ୱିତୀୟରେ ବଳିଷ୍ଠ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ଅଭାବ । ତୃତୀୟରେ ଆକର୍ଷଣୀୟ ନାଟକର ଅଭାବ ।

ଆମର ପଡ଼ୋଶୀ ରାଜ୍ୟ ପଶ୍ଚିମ ବଙ୍ଗଳାରେ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ଏଇ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଦେଖା ଦେଇଛି । ଶିଶିର ଭାଦୁଡ଼ି, ଅହୀନ୍ଦ୍ର ଚୌଧୁରୀ ନିର୍ମଳେନ୍ଦୁ ଲାହିଡ଼ି ଛବି ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ପରେ ଆଜିକାଲି ବଳିଷ୍ଠ ଅଭିନେତାଙ୍କ ନାମ ଆଉ ଶୁଣା ଯାଉନାହିଁ । ବଳିଷ୍ଠ ସଂଳାପ ଓ ଅଭିନୟର ଯୁଗ ପରେ ତାଙ୍କର ଆସିଥିଲା 'ଚମତ୍କାରିତା'ର ଯୁଗ । ମଞ୍ଚ କୌଶଳ ଓ ଆଲୋକ ଚାତୁରତାରେ ତାଙ୍କର ମଞ୍ଚ କିଛିଦିନ ଝଲସିଗଲା । ଏବେ ଆସିଛି 'ନଗ୍ନତା'ର ଯୁଗ । ନାରୀ ଧର୍ଷଣ ଅର୍ଦ୍ଧ ନଗ୍ନ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ଏବେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ କରାଯାଉଛି । ସେଠାର ମଞ୍ଚପ୍ରେମୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ତେବେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଅର୍ଥାଭାବ ସେତେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନାହିଁ । ତାଙ୍କର ଟିକେଟ ହାର ପନ୍ଦର ଟଙ୍କାରୁ ଦୁଇ ଟଙ୍କା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହିଛି ।

କିନ୍ତୁ ଏହି ଅବସ୍ଥା ଓଡ଼ିଶାରେ ନାହିଁ । ଏଠାରେ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ଟିକେଟର ମୂଲ୍ୟ ଯଦି ପାଞ୍ଚ ଟଙ୍କାରୁ ସାତ ଟଙ୍କାକୁ ବଢ଼େଇ ଦିଆଯାଏ ତେବେ ଜନସାଧାରଣ ପିକେଟିଂ କରିବେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦାର୍ଥର ମୂଲ୍ୟ ୫ ଗୁଣରୁ ୧୦ ଗୁଣ ବଢ଼ିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନେ ଥିଏଟର ଟିକେଟର ମୂଲ୍ୟ ବଢ଼ାଇବାର ଘୋର ବିରୋଧି । ଖଣ୍ଡିଏ ସିନ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ଦଶ ବର୍ଷ ତଳେ ହୁଏତ ଶହେ ଟଙ୍କାର କନା, ରଙ୍ଗ, ମଜୁରୀ ଲାଗୁଥିଲା । ସେଇ ସିନ୍‌ଟିର ଦାମ୍ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅଢ଼େଇ ଶହରୁ ତିନି ଶହ ଟଙ୍କା ପଡ଼ୁଛି । ଇଲେକ୍‌ଟ୍ରିକ୍ ଯନ୍ତ୍ରପାତି ପ୍ରଭୃତିର ମୂଲ୍ୟ ତିନିଗୁଣ ବଢ଼ି ଗଲାଣି । ଏପରିକି କଡ଼ା ଦଉଡ଼ି ଓ ବାଉଁଶର ମୂଲ୍ୟ

ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜାଣନ୍ତି । ତେବେ ମଧ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଟିକେଟ ଦର ବଢ଼ାଇବାକୁ ନାହିଁ । ଫଳତଃ ଆୟ ସ୍ଥିର ରହିବାବେଳେ ଖର୍ଚ୍ଚ ବଢ଼ି ଚାଲିଛି ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଖର୍ଚ୍ଚ ସମ୍ଭାଳି ନପାରି ବନ୍ଦ କରି ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି ।

ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯାତ୍ରା ପାର୍ଟି ଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱଚ୍ଛଳ । କାରଣ ତାଙ୍କର ଖର୍ଚ୍ଚ କମ୍ ଓ ଆୟ ବେଶୀ । ଯାତ୍ରା ମଞ୍ଚର ଚାରିପାଖରେ ଦର୍ଶକ ବସି ପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ କେବଳ ଏକ ଦିଗରେ ଦର୍ଶକ ବସନ୍ତି । ତେଣୁ ବେଶି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଦେଖିବାର ସୁବିଧା ମିଳେ ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ । ସେ ତୁଳନାରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ସୀମାବଦ୍ଧ ଓ ଆୟ ମଧ୍ୟ ତଦ୍ରୂପ ସୀମିତ । ମାତ୍ର ଖର୍ଚ୍ଚ ଦିଗରୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ନିର୍ମାଣ, ଟ୍ରକ୍ ଟ୍ରକ୍ ଜିନିଷ ପତ୍ର ବୋହିବା ଖର୍ଚ୍ଚ, ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ରହିବା ଘରର ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରଭୃତିର ଖର୍ଚ୍ଚ— ଏହିପରି ଅତ୍ୟଧିକ ଖର୍ଚ୍ଚ ଥାଏ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ, ଯାହାକି ମୁକ୍ତମଞ୍ଚରେ ନଥାଏ । ତେଣୁ ମୁକ୍ତମଞ୍ଚର ସଂଖ୍ୟା ଓଡ଼ିଶାରେ ବର୍ତ୍ତମାନରେ ବଢ଼ିଛି ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଧୀରେ ଧୀରେ ଲୁପ୍ତ ପ୍ରାୟ ।

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ବଞ୍ଚାଇବାକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରୟୋଜନ ଅର୍ଥ । ଚଳଚିତ୍ର ଯେପରି ୩୫ ମି: ମି:ରୁ ୭୦ ମି: ମି:କୁ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି; ଧଳା-କଳାରୁ ରଙ୍ଗୀନ୍‌କୁ ଆଦରି ନେଇଛି, ଠିକ୍ ସେହିପରି ୨୫ଫୁଟର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପରିବର୍ତ୍ତେ ପ୍ରୟୋଜନ ୪୫ଫୁଟର ମଞ୍ଚ ଓ ଅନୁରୂପ ରଙ୍ଗୀନ୍ ଦୃଶ୍ୟାବଳି, ଆଧୁନିକ ଆଲୋକ ଓ ଶବ୍ଦ ଉପକରଣ । ଏହାଛଡ଼ା ନାଟକ ଓ କଳାକାରଙ୍କ କଥାତ କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ।

କିନ୍ତୁ ଆମ ଦର୍ଶକ ପାଞ୍ଚ ଟଙ୍କା ସ୍ଥଳେ ଦଶ ଟଙ୍କା ଦେଇ ଏ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଆସିବେତ ? ଏଇ ଦେଶରେ ବିଷ୍ଣୁ ମହାରଣାଙ୍କ ସହିତ ବାରଶହ ଶିଳ୍ପୀ ସେଠି ଖଟି ଖଟି ପ୍ରାଣ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ଏ ଦେଶ ତ ତାଙ୍କ କଳାର କିଛି ମୂଲ୍ୟ ଦେଇ ନଥିଲା । ଆଜି ଏ ଦେଶ ଯେ ତାର କଳାକାରଙ୍କର ଉଚିତ ମୂଲ୍ୟ ଦେବ ଏହା କେବଳ ଦୁରାଶା ମାତ୍ର ।

ଆପଣା ସୁନାତ ଭେଣ୍ଡି କହିବା କାହାକୁ ?
ଏଠି ଶ୍ରୋତା ବକ୍ତା କେହି ନାହିଁ
ବେଦନ କରିବା କାହିଁ ପାଇଁ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଶୂର ଦେଓ

ଶ୍ରୀ ଶୁକଦେବ ସାହୁ, ଏମ୍. ଏ. ବି ଇଡ୍

ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି, ନାଟ୍ୟକଳା କଳ୍ପନା ଓ ପରିବେଷଣ ପରିପାଟୀର ସ୍ଥାନ କାଳ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ସଂପର୍କରେ ନାନା ମୁନିଙ୍କର ନାନାମତ ପ୍ରକାଶପାଇ ପରିଶେଷରେ ବାବାଜି ନାଟକକୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନାର ଆଦ୍ୟସ୍ତୂରଣ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଅର୍ପଣ କରାଯାଇଛି ଓ ସେହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ୧୯୭୭ ମସିହାକୁ ନାଟକ ଶତବାର୍ଷିକ ସମ୍ବତ୍ସର ଭାବେ ପାଳନ କରାଯାଉଛି । ତେବେ ନାଟ୍ୟକଳା ପରିବେଷଣର ଆଦ୍ୟସ୍ଥଳ କିଏ ? କଟକ, କୋଠପଦା ନା କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ! କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଆଖପାଖ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କେତେକ ଲୋକ କାହାଣୀ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଏବେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ । "ଲଙ୍ଗଳ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଡ଼ଙ୍ଗୀ, ଗାହାଣ ମଧ୍ୟରେ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ" । ପୁଣି—"ଗୋପାଳ ଦାଶ ରଜା ପଟକୁ ପିତା ବଣିଆ ରଣୀ, ମଣିଆ ଦୁଆର ଛଇ ଛଟକ ନାଥପଣ୍ଡା କଣ୍ଠ ଠାଣି ।"

"ଆଳି ଝୁଲଣ, ଓଳକଣା ମେଲଣ, ଅସୁରେଶ୍ୱର ରାମନବମୀ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଚନ୍ଦନ" । ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସ ସଂଗ୍ରହରେ ଆଲୋଚକମାନେ ଲୋକ କାହାଣୀ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ପ୍ରବଚନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସତ୍ୟ ପୀଠିକାରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ବିହଙ୍ଗାବଲୋକନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ନାଟକ ରଚନା ଓ ପରିବେଷଣ କଳା ତଥା ନାଟକ ପରିପ୍ରଚ୍ଛଦ କ୍ଷେତ୍ରରେ କେଂନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାର ଅବଦାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

କେଂନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ ଓ ନାଥବଂଶୀ ପାଲାଗାୟକମାନେ ସର୍ବଜନ ବିଦିତ । ଗଣକବି ଗୋପାଳ ଦାଶ ଗୀତିନାଟ୍ୟ,

ଗୀତାଭିନୟ ଓ ଯାତ୍ରା ସାହିତ୍ୟର ଭିତ୍ତିପ୍ରସ୍ତର ନ୍ୟାସ କରିଥିଲେ । ଓଲଟିର ସଖିନାଟ ଓ ନୂଆଗାଁର ଯୋଗୀଗୀତ ପରିବେଷଣ କଳା ବାସ୍ତବରେ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ । ଶାରଦେଈପୁରର ଚେଲଙ୍ଗ ବାଦ୍ୟ ଓ ଘଣ୍ଟପଦା ଢୋଲ ବାଦ୍ୟ ସର୍ବଥା ପ୍ରଶଂସନୀୟ । କଳକଳି ମଠର ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟଦଳ ଓଡ଼ିଶୀ, ଚମ୍ପୂସଙ୍ଗୀତ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଛଂଦ ସ୍ୱର ପରିବେଷଣ କରି ସର୍ବତ୍ର ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ଆଳି ଝୁଲଣରେ ରୂପାଗାଈବା ଓ ଦକ୍ଷିଣୀ ନୃତ୍ୟର ପରମ୍ପରା ଅବସ୍ମରଣୀୟ ଅଟେ । ଅସୁରେଶ୍ୱର, ଇଚ୍ଛାପୁର ଓ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ସହରାଞ୍ଚଳରେ ବର୍ଣ୍ଣୀ ସଦାଶିବଙ୍କ ରାମଲୀଳାର ସାର୍ଥକ ପରିବେଷଣ ଲୋକସାହିତ୍ୟ ଓ ଲୋକ-ନାଟ୍ୟର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଆଦର୍ଶ ଉଦାହରଣ । ନରେନ୍ଦ୍ର ପରିବାରର କଳା-ବିଳାସ-ନିପୁଣ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଉତ୍ସାହ ଓ ଉଦ୍ୟମରେ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ଗୋବିନ୍ଦ-ଜୀଉଙ୍କ ଚନ୍ଦନଯାତ୍ରା କାଳରେ ପାଲା, ଲୀଳା; ରାସ ଓ ଯାତ୍ରା ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଲୋକନୃତ୍ୟର ସମାବେଶ ନାଟ୍ୟ ସମାବେଶ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ଓ ନାଟ୍ୟ ପରିବେଷଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଏହି ପରିବେଶିକ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ କଳା ବିଳାସ ପରମ୍ପରା ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟ ଜଗତର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଜ୍ୟୋତିଷ୍କ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଶୂରଦେଓଙ୍କୁ ବହୁ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ଓ ପ୍ରରୋଚିତ କରିଥିଲା ।

ଶୂରଦେଓ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାରେ ଜନ୍ମି ନଥିଲେ । ଥିଲେ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଜାମାତା । ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ମର୍ଦ୍ଦରାଜଙ୍କ କନ୍ୟା ବିଠ ଜେମାଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ଶୁଭପରିଣୟ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଥିଲା । ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶାନ୍ତର୍ଗତ ଶ୍ରୀକାକୁଲମ ଜିଲ୍ଲାର ତରଲା ଗଡ଼ରେ ଶୂରଦେଓ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପିତା ଗୋପିନାଥ ଶୂରଦେଓ ଓ ମାତା ଲକ୍ଷ୍ମୀମାଳୀ ଦେବୀ ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଅନ୍ତରରୁ ଶ୍ରଦ୍ଧା କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ କନିଷ୍ଠ ଥିବାରୁ ତରଲା ସିଂହାସନ ଲାଭ କରିବା ତାଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ଘଟି ନଥିଲା । ତାଙ୍କର ମାତୁଳ ନୟାଗଡ଼ର ପୂର୍ବତନ ରାଜା ଶ୍ରୀ ରଘୁନାଥ ସିଂହ ଶୂରଦେଓଙ୍କୁ ପାଳକ ପୁତ୍ର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ତାଙ୍କର ଶିକ୍ଷା-ଦୀକ୍ଷାର ସୁବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିଲେ । ନୟାଗଡ଼ ମଧ୍ୟଯୁଗରୁ ଗଡ଼ଜାତ ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂସ୍କୃତ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରଧାନ ପୀଠ ଥିଲା । ଫଳତଃ ନୟାଗଡ଼ର ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା ଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ମାର୍ଜିତ ପରିବେଶ ଶୂରଦେଓଙ୍କ

ମନରେ ପ୍ରବଳ ଜ୍ଞାନ ପିପାସା ଜାଗ୍ରତ କରିଥିଲା କପୂର୍ତ୍ତଳାଠାରୁ ଫେରି ରଘୁନାଥ ସିଂହଙ୍କର ପୁତ୍ରନାପୁ ଜନ୍ମଲାଭ କରିବାରୁ ନୟାଗଡ଼ ସିଂହାସନରେ ମଧ୍ୟ ଶୂରଦେଓ ଅଧିରୂଢ଼ ହୋଇପାରି ନଥିଲେ । ରାଜ୍ୟଲାଭ, ଅର୍ଥ ଓ ଯଶମାନର ପ୍ରଲୋଭନରୁ ଦୂରରେ ରହି ଶୂରଦେଓ ଯେଉଁ ନୂତନ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଓ ସିଂହାସନରେ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିଲେ ତାହା ନାଟ୍ୟଜଗତ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ଭୂମିକା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନଥିଲା ।

୧୮୯୪ ମସିହାରେ ଶୂରଦେଓ ଏଣ୍ଟ୍ରାନ୍ସ ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ୧୯୦୩ ରୁ ୧୯୦୬ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ । ରଘୁନାଥ ସିଂହଙ୍କ ଅନୁରୋଧ କ୍ରମେ କବିବର ରାଧାନାଥ ରାୟ କଟକରେ ତାଙ୍କର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାରକ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପରେ କବିବରଙ୍କ ଅନୁରୋଧ କ୍ରମେ ଦେଶପ୍ରାଣ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଦାସ ଶୂରଦେଓଙ୍କ ଗୃହଶିକ୍ଷକ ଭାର ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

କବିବର ଶ୍ରୀ ରାୟ ଓ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କର ନିକଟ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିବାଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟ ସେବା ନିମିତ୍ତ ଶୂରଦେଓ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ ହୋଇଥିଲେ ସେତେବେଳେ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜର ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ଥିଲେ ରାୟ ବାହାଦୂର ବି. ଭି. ଗୁପ୍ତ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସହାଧ୍ୟାୟୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସାନିଧ୍ୟ ଲାଭକରି ଶୂରଦେଓ ସ୍ୱୀୟ ଜୀବନରେ ସାହିତ୍ୟସେବା; ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଓ ସାହିତ୍ୟ ସଂପ୍ରସାରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନପ୍ରାଣ ଢାଳିଦେଇଥିଲେ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ନାଟ୍ୟରଚନା ଓ ନାଟ୍ୟପରିବେଷଣକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଅର୍ପଣ କରିଥିଲେ । ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ ଅବସ୍ଥାନ କାଳରେ ସେ 'ମିବାରପ୍ରସୂନ' ନାଟକ ଲେଖି ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲେ । ଉମେଶ ସରକାରଙ୍କ ପଦ୍ମମାଳୀ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ବ୍ୟାସକବିଙ୍କ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ 'ଲଛମା'ର ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଯୋଜନାକରି ନିଜେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲେ । ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ୍‌ର ପ୍ରହସନ ରୂପ ପ୍ରଣୟନ କରି ସେ କୃତିତ୍ୱ- ସହକାରେ ଅଭିନୟ କରାଇଥିଲେ ତାଙ୍କ ରୂପସଜ୍ଜା କଳା କଳ୍ପନା ଥିଲା ଅଦ୍ଭୁତ । ଏଥିପାଇଁ ଶ୍ୱେତାଙ୍ଗରମଣୀ ଭୂମିକାରେ ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ଅଭିନୟ ଦେଖି ଜନୈକ ସାହେବ ଦର୍ଶକ ଘୋର ଆପତ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । କୁଶଳୀ କଳାକାର ଭାବରେ ଶୂରଦେଓ ଗୌଡ଼ବିଜେତା

ନାଟକର ମୁଖ୍ୟନାୟକ ଭୂମିକାରେ ଚମତ୍କାର ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପୂର୍ବକ ସହର ବାତାବରଣରେ ନାଟ୍ୟପ୍ରୀତିର କୁହୁକ ବଂଶୀ ବାଦନ କରିଥିଲେ ।

କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନରେନ୍ଦ୍ର ପରିବାରର ଜନୈକ ଦାୟାଦ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ବାବୁ ଅପୁତ୍ରିକ ଥିବାରୁ ଜାମାତା ଶୂରଦେଓଙ୍କୁ ପୁତ୍ର ନିର୍ବିଶେଷରେ ସ୍ୱଗୃହରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିଲେ । କଳାପ୍ରେମୀ ନରେନ୍ଦ୍ର ପରିବାର ସେତେବେଳେ ସର୍ବବିଧ ଗୁଣାତ୍ମକ କଳା ଚର୍ଚ୍ଚାର ସୃଷ୍ଟି ସ୍ଥିତି ଓ ପ୍ରଗତିର ଦିଗରେ ଅଧିନାୟକତ୍ୱ କରୁଥିଲେ । ଏହି କଳା ବିକାଶ ଭୂମିକାର ମୋହନ ସ୍ପର୍ଶ ଶୂରଦେଓଙ୍କର ସ୍ଫୁଟନୋନ୍ମୁଖ ନାଟ୍ୟ ସାଧନ ପ୍ରତିଭାକୁ ବିକଶିତ କରିଥିଲା ।

ବାଲୀ ଆଠଗଡ଼ର ରାଜା ଜ୍ଞାନୀ, ପଣ୍ଡିତ ଓ କୁଶଳୀ କଳାକାର ମାନଙ୍କ ସହଯୋଗକ୍ରମେ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ବିଷୟକ 'ରାସ' ରଚନା କରି ତାର ମଞ୍ଚରୂପ ପ୍ରଦାନ ନିମିତ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାକୁ ପାଣ୍ଡୁଲିପିମାନ ପ୍ରେରଣ କରିଥିଲେ । କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାର ଗଣକବି ଗୋପାଳ ଦାଶ ଏହି ରାସ ଅଭିନୟପାଇଁ ଶୂରଦେଓଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରିଥିଲେ । ଶୂରଦେଓଙ୍କ ଅନୁରୋଧ କ୍ରମେ ଆଠଗଡ଼ ରାଜା ବହୁମୂଲ୍ୟ ପାଟଯୋଡ଼ ସମେତ ସ୍ୱୀୟ ନାଟକଟିକୁ ନିଜ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ହସ୍ତରେ ପ୍ରେରଣ କରିଥିଲେ । ଶୂରଦେଓ ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ପାଠକରି ଅଭିନୟ ନିମିତ୍ତ ନିଜର ଅକ୍ଷମତା ଅନୁଭବ କରି ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟିକୁ ଫେରାଇ ଦେବାକୁ ସ୍ଥିର କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସେହିଦିନ ଶୟନାବସ୍ଥାରେ ଇଷ୍ଟଦେବ ଗୋବିନ୍ଦଜୀଉଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱପ୍ନାଦିଷ୍ଟ ହୋଇ ରାସଟିକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାପାଇଁ ସ୍ଥିର ସଂକଳ୍ପ ହେଲେ ।

ଠିକ୍ ପରଦିନ କୁଶଳୀ କଳାକାର ମନୋନୟନ ପାଇଁ ବଡ଼କୋଠାରେ ବଡ଼ ଧରଣର ଭୋଜ ଆୟୋଜନ କରାଯାଇ ଶିକ୍ଷାଶୁରୁହେଲା । ପରେ ଟଙ୍ଗୀ ମେଲଣ ପଡ଼ିଆରେ ଶୂରଦେଓ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ କରାଇ ଥିଲେ । ଜନମୁଖରୁ ସମ୍ବାଦ ପାଇ ଆଠଗଡ଼ ରାଜା ତାଙ୍କ ରାଜବାଟୀରେ ରାସ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଟେଲିଗ୍ରାମ ଯୋଗେ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ପଠାଇଥିଲେ । ସେତେବେଳକୁ ସୌଖିନ ରାସଦଳଟି କ୍ରମେ ବ୍ୟବସାୟିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିସାରିଥିଲା । ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ 'ରାସ'

ଅଭିନୟ ଶିଖିଥିବାରୁ ଶୂରଦେଓ କାଳକ୍ଷେପ ମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ ପୂର୍ବକ ନୀରବତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ପରେ ଶୂରଦେଓ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଲୀଳା ବିଷୟକ ନାଟକ ମାନଭଞ୍ଜନ, ସୁବଳ ମିଳନ, ଦାନଲୀଳା ଓ ପୌରାଣିକ ଧ୍ରୁବ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରି କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ତାଲିମ ପ୍ରଦାନ କଲେ । କିନ୍ତୁ ଦୁଃଖର କଥା ନାଟ୍ୟ ପରିବେଷଣ ପ୍ରସ୍ତୁତି ସମାପ୍ତ ବେଳକୁ ଆଠଗଡ଼ ରାଜାଙ୍କର ଦେହାନ୍ତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ରାସ ପ୍ରଣେତା ଆଠଗଡ଼ ରାଜା ସ୍ୱୀୟ ରଚନାର ଅଭିନୟ ଦେଖିପାରି ନଥିଲେ । ବହୁ ବିଳମ୍ବରେ ଶୂରଦେଓ ଆଠଗଡ଼ର ବିଧବା ରାଣୀଙ୍କ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ରକ୍ଷାକରି ଯାଇଥିଲେ । ସେଠାରେ ଏକ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଘଟିବାରୁ ଦଳର ସ୍ଥିତି ଓ ବିକାଶ କ୍ରମେ ବିଲୟ ଆଡ଼କୁ ଗତିକରି ଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଶୂରଦେଓଙ୍କ ରାସଦଳ ବହୁ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିଥିଲେ । କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା, ପୁର୍ବଶ, ଖଣ୍ଡସାହ୍ୱ, ଢେଙ୍କାନାଳ ନୟାଗଡ଼, ଖୋର୍ଦ୍ଧା, ଜଟଣୀ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନରେ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚ ଉନ୍ମୋଚନ ପୂର୍ବକ ବହୁ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରି ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲେ । କଟକ ବଳଙ୍ଗା ପାର୍ଟିର ଷ୍ଟେଜ ଭଡ଼ାନେଇ ଶୂରଦେଓ ବହୁବାର ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିଥିଲେ ଓ ଆଶାନୁରୂପ ଅର୍ଥ ଓ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରିଥିଲେ । ଖଡ଼ଗପୁରଠାରେ ଥିଏଟର କରୁଥିଲାବେଳେ କଲିକତା ଯିବା ନିମିତ୍ତ ଡାକରା ଆସିଥିଲା କିନ୍ତୁ କେତେକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ କାରଣ ବଶତଃ ଶୂରଦେଓ କଲିକତା ଯାଇପାରି ନଥିଲେ ।

ଶୂରଦେଓଙ୍କ ମଞ୍ଚ ପ୍ରସ୍ତୁତି ପରିପାଟି; ପରଦା ବ୍ୟବହାର; ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ଓ ରୂପସଜ୍ଜାରେ ବିସ୍ମୟାଭିଭୂତ ହୋଇ ତତ୍କାଳୀନ କୌଣସି ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ତାଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା କରିବାକୁ ଅଗ୍ରସର ହେଉନଥିଲେ । ସେତେବେଳେ କଲିକତା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟତ୍ର ସିନ ବା ଡ୍ରପ ମିଳୁନଥିଲା । ଆବାଲ୍ୟରୁ ଚିତ୍ର, ନାଟ୍ୟ; ଖେଳ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ରସିକ ଶୂରଦେଓ ଏ ଦିଗରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ବଡ଼କୋଠାର ପ୍ରଶସ୍ତ ଗୃହ ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗ, ତୁଳୀ ଓ କପଡ଼ା ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ଊଷା ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ, ସନ୍ଧ୍ୟା ମଧ୍ୟରାତ୍ର ଓ ଚନ୍ଦ୍ର ରଜନୀର ମନୋରମ ଦୃଶ୍ୟା-

ବଳୀକୁ ଅନୁକରଣକରି ଶୂରଦେଓ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କ୍ଷିପ୍ର ହସ୍ତରେ ସିନ୍ ଅଙ୍କନକରି ଦିଅନ୍ତି । ବନପଥ; ରାଜପଥ; ଉଦ୍ୟାନ; କୁଞ୍ଜବନ, ଅରଣ୍ୟ ଗ୍ରାମପଥ ଆଦି ୧୨ଟି ସିନ ୨୪ଟି ଉଇଙ୍ଗସ ଓ ୪ଟି ପ୍ରଶସ୍ତ ଡ୍ରପ ଅଙ୍କନକରି ଶୂରଦେଓ ଏ ଦିଗରେ ସ୍ୱାବଲମ୍ବନଶୀଳତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ ।

ଚଣ୍ଡୀ ନାଟ୍ୟାମୋଦୀ ଶୂରଦେଓଙ୍କୁ କେହି ଗୀତ ବୋଲିବାର ଶୁଣି ନାହାନ୍ତି । ଖଣ୍ଡିଏ ସିଙ୍ଗଲ ହାରମୋନିୟମରେ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱର ଆଳାପ କରି ନିଜର ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କୁ ସଙ୍ଗୀତ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି ।

କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସଙ୍ଗୀତ ଶିଳ୍ପୀ ଗୋକୁଳ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ସେ ନିଜର ସଙ୍ଗୀତ ଗୁରୁ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ହାରମୋନିୟମ ବ୍ୟତୀତ ବେହେଲା, କ୍ଲାରିଓନେଟ୍ ଓ ବଂଶୀ ଆଦି ସ୍ୱରଯନ୍ତ୍ର ଓ ଢୋଲକ, ପଖାଉଜ, ତବଲାଦି ଆଦି ବାଦ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରମାନ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ମଞ୍ଚରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା ।

ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ପରିପାଟୀ ଥିଲା ଅଦ୍ଭୁତ । ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ ପ୍ରକରଣରେ ସେ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ପ୍ରାକୃତିକତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରୁଥିଲେ । ରାଜା ଭୂମିକାର ପାତ୍ର ତତ୍କାଳୀନ ରାଜ ପରିବାରରେ ବ୍ୟବହୃତ ରାଜପୋଷାକ ଓ ରାଣୀ ଭୂମିକାର ପାତ୍ର ସେହିପରି ବହୁମୂଲ୍ୟ ଶାଢ଼ୀ, ଘାଗରା, କାଞ୍ଚୁଲା; କଙ୍କଣ, କୁଣ୍ଡଳ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ମନ୍ତ୍ରୀ ସେନାପତି ଆଦି ଅଭିନେତାମାନେ ପାଟ ବା ମଟାଲୁଗା ଉପରେ ପୁରା ହାତ ଜାମା ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ପାଉଡରର ଗୋଳେଇ କରି ବା ଅଭ୍ର ଗୁଣ୍ଡ ଛୁଞ୍ଚ ପେଣ୍ଟିଂ କରା ଯାଉଥିଲା । ଯେଉଁମାନେ ଟାଣି ହୋଇ ଗର୍ଜି ଘୁମୁରି କଥା କହିବାର ପାତ୍ର ଥିଲେ । ଆଉ ତଜ୍ଜନିତ ପରିଶ୍ରମ ହେତୁ ଯେଉଁମାନଙ୍କ ଦେହରୁ ଝାଳ ବୋହିବାର ଆଶଙ୍କା ଥିଲା ସେମାନେ କାଠି ପାଉଡ଼ର ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ଏହାକୁ ନିଆଁରେ ପକାଇ ତରଳ ଅବସ୍ଥାରେ ମୁହଁରେ ଲଗାଇବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ଝାଳ ବୋହିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଧୋଇ ହୋଇ ନିଭୁ ନଥିଲା କି ଫିକା ପଡ଼ୁ ନଥିଲା ।

ନାଟକ ପରିବେଷଣରେ ନୃତ୍ୟର ଭୂମିକା ଏକାନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଶ୍ରୀରଦେଓ ତାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକରେ ଏଥିପ୍ରତି ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରି ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ଶବରୀ, ଉଦ୍ଧବାଳୀ, ଚଣାବାଲୀ ଚରିତ୍ର ଯୋଗାଯୋଗରେ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିଲେ । ରାଧାଙ୍କର ସହଚରୀମାନେ ଯମୁନା ସ୍ନାନ ନିମିତ୍ତ ବନ ପଥରେ ଗଲାବେଳେ କଳସୀ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ । ଏତଦବ୍ୟତୀତ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ କାଳରେ ସମୂହ ନୃତ୍ୟ (ଗ୍ରୁପ୍ ଡାନ୍ସ) ପରିବେଷଣ କରା ଯାଉଥିଲା ।

ଶ୍ରୀରଦେଓ ପ୍ରାୟ ପନ୍ଦର ଷୋଳ ବର୍ଷ (ଖ୍ରୀ ୧୯୧୭-୧୯୩୦) କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ାରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରିୟତମା ପତ୍ନୀ ତାଙ୍କଠାରୁ ଅନ୍ତର ହୋଇଯିବା ପରେ ସେ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ପରିତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେ । ଗଞ୍ଜାମର ସେରଗଡ଼ରେ ତାଙ୍କର ଶେଷ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରାଇ ଶ୍ରୀରଦେଓ ୧୯୩୪ ମସିହାରେ ୫୫ବର୍ଷ ବୟସରେ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେ ।

ଶ୍ରୀରଦେଓ ଓଡ଼ିଶା ମାଟିର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେ ସଂଦେହ ନାହିଁ । ମାର୍ଜିତ ରୁଚି ସମ୍ବଳିତ ପ୍ରହସନ ରଚନାରେ ସେ ଅଭୂତ ପୂର୍ବ ସାଫଲ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପମାନଙ୍କୁ ନାଟକ ଓ ପ୍ରହସନ ଭାବେ ପରିବେଷଣ କରିବାରେ ସେଥିଲେ ପ୍ରଥମ ଦିକ୍ ଦର୍ଶକ ଓ ଆହ୍ଵସ୍ରଷ୍ଟା । ଶ୍ରୀରଦେଓ ମୋଟରେ କେତୋଟି ନାଟିକା ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ ତାର ସଠିକ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରିବା ଆୟାସ ସାଧ୍ୟ । ତେବେ ତାଙ୍କର ଜନୈକ ପ୍ରିୟଶିଷ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ଶ୍ରୀରଦେଓ ରାସ, ଶରତ ରାସ, ମାନ ଭଞ୍ଜନ, ସୁବଳ, ମିଳନ, ବଳରାମ ମିଳନ, ହୃଣୟ ପସରା, ପ୍ରୀତି ସୁଧାକର, ଦାନଲୀଳା, ସାକ୍ଷୀ ଗୋପାଳ, ଧ୍ରୁବଚରିତ ଓ ନରମେଧ ଯଜ୍ଞ ଆଦି ଏଗାର ଖଣ୍ଡି ନାଟକ କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଅବସ୍ଥାନ କାଳରେ ରଚନା କରିଥିଲେ ।

ଏତଦବ୍ୟତୀତ ମିବାରପୁତ୍ର, ମାୟାଶବରୀ, ସ୍ତ୍ରୀତାମୁକ୍ତି, ମୁକୁନ୍ଦଦେବ ଉତ୍କଳ ରମଣୀ ହାସ କୌତୁକ, ଘଣ୍ଟାମିଶ୍ର ଓ ତାରବାଣ ଫାର୍ଶ ଆଦି

ନାଟକ ଓ ପ୍ରହସନମାନ ସେ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଶ୍ରୀରଦେଓଙ୍କ ସ୍ୱକୃତ ରସ ମୁକୁର ଓ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କର କେତେ ଲେଖା ଓ ଗୀତ ମୁକୁରରେ ପତ୍ରିକାର ବିଭିନ୍ନ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୧୮ ଶ ଭାଗରେ ତାଙ୍କର ଶ୍ମଶାନ ଦୃଶ୍ୟ ବିଷୟକ ସଙ୍ଗୀତଟି ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା। ଖୋର୍ଦ୍ଧାରେ ଥିଏଟର ଖୋଲିଥିଲାବେଳେ ଶ୍ରୀରଦେଓ ଏକ ଜାତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ଲେଖିଥିଲେ ।

ଅଙ୍ଗେ ଅଙ୍ଗେ ବହ ନବ ତେଜ
ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମୋଦ ମନୁ ତେଜ
ଅମ୍ବର କଣ୍ଠେ ଗାଅ –
ଜନନୀର ଜୟ ଜୟ ସଙ୍ଗୀତ ।

ଖୋର୍ଦ୍ଧାର ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ସଂଗ୍ରାମୀ ସଭାରେ ଏହି ଗୀତଟି ପରିବେଷିତ ହୋଇଥିଲା । ସଙ୍ଗୀତର ଜାତୀୟ ଜାଗ୍ରତ ଭାବ ଓ ସ୍ୱଦେଶ-ପ୍ରୀତିର ଉନ୍ମାଦନା ମୁଗ୍ଧହୋଇ ସଭାରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିବା ପୁଲିସ ସାହେବ ଶ୍ରୀରଦେଓଙ୍କୁ ଏକ ପିତଳ ନିର୍ମିତ ମୂଲ୍ୟ ଉପହାର ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ।

ଶ୍ରୀରଦେଓଙ୍କ ବଚନିକା ବା ସଂଳାପମାନ ସରଳ ତରଳ ଭାବ ମଧୁର ଭାଷାରେ ରଚିତ ଥିଲା । ସଂଳାପର ଆକାର ଅଳ୍ପ କ୍ଷୁଦ୍ର କିନ୍ତୁ ଭାବାବେଗ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ସଂଳାପର ସଙ୍ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ପଦେ ଦୁଇ ପଦରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଭାଷାରେ ସାରଲ୍ୟ ଓ ଭାବ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଥିଲା । ନାଟକରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଶ୍ରୀରଦେଓ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ନବୀନ ନାଟ୍ୟ ଚେତନାର ସମିଶ୍ରଣ ଘଟାଇଥିଲେ । ସୂତ୍ରଧର ସ୍ଥାନରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣ ଓ ନାରଦଙ୍କର କଥୋପକଥନ ଉପସ୍ଥାପନ-କରି ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରୁଥିଲେ ।

ସୁଖ ସମ୍ଭୋଗ ବିଳାସୀ ଉନ୍ମାର୍ଗଗାମୀ ରାଜପୁତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଚେତାବନୀ ଶୁଣାଇ ଶ୍ରୀରଦେଓ ଧ୍ରୁବଚରିତ ନାଟକରେ ସେମାନଙ୍କର ଶିକ୍ଷା ଦୀକ୍ଷାର ସ୍ୱରୂପ ଓ କଷ୍ଟ ସହିଷ୍ଣୁତାର ଆବଶ୍ୟକତା ପ୍ରତିପାଦନ

କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି ଦସ୍ୟୁରାଜ ମୁଖ୍ୟରେ ସ୍ୱାର୍ଥପର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ପ୍ରଜାପୀଡ଼କ ପ୍ରତା ଜମିଦାର ମାନଙ୍କର ନିନ୍ଦାବାଦ କରାଯାଇଛି ।

ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଲୀଳା, ଅବତାର ସଂପର୍କରେ ଗୁରୁଦେବ ଏକ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଦାନ କରି 'ଦାନଲୀଳା' ନାଟକକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକ ପ୍ରିୟ କରିଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାର ଗୁରୁଦେବ ପୂର୍ବ ଗୁରୁମାନଙ୍କର ଭାବ, ଭାଷା ଓ ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଠକ ସଙ୍ଗେ ସ୍ୱକୀୟ ମୌଳିକ ଯୁଗସୁଲଭ ଚିନ୍ତାଧାରା ସମ୍ମିଶ୍ରଣ-କରି ବହୁ ନାଟକ ଓ ପ୍ରହସନ ରଚନା ପୂର୍ବକ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧି କରି ଯାଇଛନ୍ତି ।



ବିଗତ ଶତବର୍ଷରେ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର କ୍ରମବିକାଶ

ଶ୍ରୀ ସୁନାମଣି ରାଉତ

ନାଟକ-ଜୀବନ ମହାନାଟକର ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କଳା । ଏହି କଳାରେ କଲ୍ଲୋଳିତ ହୋଇ ଉଠେ ରହସ୍ୟଘନ ମଣିଷର ସୁଖ-ଦୁଃଖ, ହସ-କାନ୍ଦ, ଆବେଗ-ଅବବୋଧ, ସଂଘାତ-ସଂଘର୍ଷର ଜୀବନ । ନାଟକ ଏହି ଜୀବନକୁ ଅନୁକରଣ କରେ । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିଲେ; ଜୀବନର ଆଦର୍ଶ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସମୂହକୁ ଅଭିନୟ ଯୋଗ୍ୟ ତଥା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତାନୁରଞ୍ଜନକ୍ଷମ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଭାବବାଣୀ କଳାର ନାମହିଁ ନାଟକ । Marjorie Boultonଙ୍କ ଭାଷାରେ—'It is a literature that walk s and talks before our eyes." ନାଟକରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ରୂପାୟିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ଏଲିଜାବେଥ୍ ଡ୍ରୁ ଯଥାର୍ଥରେ କହନ୍ତି—"Drama is the creation and represn tation of life in terms of theatre." ଏପରି ବିଦ୍ୟା, କଳା, ଶିଳ୍ପ, କର୍ମ ନାହିଁ ଯାହାକି ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—

"ନ ତଦ୍ ଜ୍ଞାନଂ ନ ତଚ୍ଛିଲ୍ପଂ ନସାବିଦ୍ୟା ନସାକଳା ।
ନ ତତ୍କର୍ମଂ ନ ଯୋଗୋଽସୌ ନାଟକେ ଯନ୍ନଦୃଶ୍ୟତେ ।"

ମେଘ ମେଦୁର ଆକାଶରେ ଦୁଇଖଣ୍ଡ ବାଦଲର ସଂଘର୍ଷରୁ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଓ ବଜ୍ର ସୃଷ୍ଟି ହେବା ଭଳି ନାଟକର ଗୌରବ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ ଏହି ବିଦ୍ୟୁତର ସ୍ଫୁରଣ ଏବଂ ବଜ୍ରର ଧ୍ୱନି ମଧ୍ୟ ଦେଇ । ଜୀବନର ନଗ୍ନକତାକୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରିବାହିଁ ନାଟକର ଧର୍ମ ।

ଆଜକୁ ଶହେ ବର୍ଷର ଅନେକ ପୂର୍ବରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଶତାବ୍ଦୀ ମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବୀଜବପନ କରାଯାଇଥିଲା । ଉତ୍କଳର ସେଇ ଅମିତ ପରାକ୍ରମଶାଳୀ ମହାମେଘବାହନ ଖାରବେଳ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତକରେ ବଳଭ ରାଜ୍ୟର ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ଚିତ୍ତ-ବିନୋଦନ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟ-ଗୀତାଦିର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଥିବାର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣସ୍ମୃତି ସାକ୍ଷୀ ହେଉଛି ହାତୀଗୁମ୍ଫା ଶିଳାଲେଖ । ଏହାର ଚତୁର୍ଥ ଧାଡ଼ିରେ ଲେଖାଅଛି—"ତୃତୀୟେ ପୁନବଷେ ଗନ୍ଧର୍ବବେଦ-ବୁଧଃ-ଦପ-ନୃତ୍ୟ-ଗୀତ ବାଦନ-ସଂଦଶ· ନୈରୁତ୍ସବଃ ସମାଜ କାରଣାଭିଶ୍ଚ କ୍ରୀଡ଼ୟତି ନଗରୀମ୍ ।" ଜଗନ୍ନାଥ ସଂସ୍କୃତିର ନୂତନ ପ୍ରାଣ ପ୍ରବାହରେ କବି ଜୟଦେବଙ୍କ 'ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ' ଏକ ନୂତନ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କଲା । ତତ୍‌କାଳୀନ ଶିଳାଲେଖ ଏବେ ବି ଚିତ୍କାର କରି କହୁଛି—"ଏମାନେ ସବହେଁ ବଡ ଠାକୁରଙ୍କ ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦହିଁ ଆନ ଗୀତ ନ ଶିଖିବେ ଆନ ଗୀତ ନ ଗାଇବେ – ଆନ ନାଟ ହୋଇ ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କ ସ୍ମୁମୁଟେ ନ ହବ······ଏ ନାଟ ବିତରକ······ତତ୍କାଳୀନ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଓଡ଼ିଶୀ ସାଂସ୍କୃତିକ ବାତାବରଣର ଏହା ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଆହ୍ୱାନ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ?

ଓଡ଼ିଆସାହିତ୍ୟରେ ସାର୍ଥକ ନାଟକରଚନାର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ଲୋକ ସାହିତ୍ୟରେ କେତେକ ନୃତ୍ୟ ନାଟ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଆମର ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ରସସିକ୍ତ କରିବାପାଇଁ ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ହୃଦୟକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଆମ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଧର୍ମୀୟ ନିଗଡରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ରହିଲା । ରାମ ସୀତା ଓ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗ୍ରାମ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ଲୋକନୃତ୍ୟର ଜାଗରଣ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ଦଣ୍ଡନାଟ, ସୁଆଙ୍ଗ, କେଳା କେଳୁଣୀ ନାଟ, ଚଢେଇ-ଚଢେଇଣୀ ନୃତ୍ୟ, ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ନବରଙ୍ଗ, ମୋଗଲ ତାମସା, ଘୋଡା ନାଟ, କଣ୍ଢେଇ ନାଚ, ଛଉ ନୃତ୍ୟ ଆଦି ଦ୍ୱାରା ତତ୍‌କାଳୀନ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ତଥା ଗ୍ରାମ୍ୟସଂସ୍କୃତି ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ହେଲା ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ ପରେ ପରେ ଉତ୍କଳୀୟ ଜୀବନରେ ବହିଆସିଛି କାଳ ବୈଶାଖୀ ଝଞ୍ଜା । ନ'ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର କରାଳ

କବଳରେ ପଡ଼ି ଏ ଜାତି ମରିଯାଇ ନାହିଁ, ପରାଧୀନତାର ଶୃଙ୍ଖଳାବଦ୍ଧ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ଜାତି ତା'ର କଳା-କମଳାଙ୍କୁ ଅବହେଳା କରିନାହିଁ; ଭାଷା ବିଲୋପର ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରରେ ପଥହରା ହୋଇ ଏ ଭାଷା ହଜିଯାଇ ନାହିଁ ବରଂ ପ୍ରଗତି ପଥରେ ନୂତନ ଚେତାବନୀ ଦେଇ ଆଗେଇ ଯାଇଛି ଏ ଜାତି। ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛି ଚମ୍ପୂ। ଏହାପରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ମଧୁର ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ଏ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣତନ୍ତ୍ରୀ ମର୍ମରିତ ହୋଇଛି, ଯାତ୍ରା ଲୀଳା ଓ ସୁଆଙ୍ଗ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ନିଜସ୍ୱ। ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ଗୋପାଳ ଦାସ, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱାଇଁ, ରୂପ ସାହୁ ପ୍ରଭୃତି ଅଦ୍ୟାପି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-କଳାପ୍ରେମୀ ମାନଙ୍କର ପ୍ରାତଃସ୍ମରଣୀୟ।

ଆଜକୁ ଠିକ ଶହେବର୍ଷ ତଳକୁ ଫେରିଗଲେ, ଆମେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅରୁଣୋଦୟରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହେଉ; କାରଣ ୧୦୭୭ ମସିହା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ ହୋଇ ରହିଲା, କେବଳ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ "ବାବାଜୀ" ନାଟକ ପାଇଁ। ସେଦିନ "ବାବାଜୀ" ନାଟକ ଉପରେ ମତ ଦେବାକୁ ଯାଇ "ଦୀପିକା" ଘୋଷଣା କଲା— "ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ରଚନା ହୋଇ ନଥିଲା ଏ ପୁସ୍ତକ ତହିଁର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ୟମ ଅଟଇ।" କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଆଲୋଚକ ୧୮୬୮ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛାଙ୍କ "ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ"କୁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥା'ନ୍ତି। ପ୍ରକୃତରେ "ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ" ନାଟକର ପଦ୍ୟ ଯେଉଁଳି ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟଭରା ଗଦ୍ୟ ତଦନୁରୂପ ଯମକ ଅନୁପ୍ରାସ ବହୁଳ। ଏଥିରେ ନାଟକୀୟତା ବା ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀତା ନାହିଁ। ଏହାର ନାଟକ ଆଖ୍ୟା ଯଥାର୍ଥ ନୁହେଁ ବୋଲି ତତ୍କାଳୀନ ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦବାହିକା ଦୃଢ଼ସ୍ୱରରେ କହିଥିଲା।

ପରନ୍ତୁ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ପ୍ରଶଂସା ବାଲେଶ୍ୱର ସଂବାଦ ବାହିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା। ଏହା ତତ୍କାଳୀନ ଯୁଗ ସମସ୍ୟା— ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ, ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକଙ୍କ ମନୋବୃତ୍ତି, ବାବାଜୀ ମାତାଜୀଙ୍କ ନୈତିକ ଦୁର୍ବଳତା, ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ଇତ୍ୟାଦି ଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ।

'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ପ୍ରକାଶ ହେବାର ଦଶବର୍ଷ ପରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୮୮୭ ମସିହାରେ ଲାଲ୍ ମହାଶୟଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ 'ସତୀ' ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଏହି ନାଟକରେ ତତ୍କାଳୀନ ଅନ୍ଧାସ୍ଥା ମୂଳକ ଅନୁଶାସନ ପ୍ରତି ବିଦ୍ରୋହ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏହା ବିଦ୍ରୋହାତ୍ମକ ଅଗ୍ନିରେ ଭର ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ । ଲାଲଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ଏବଂ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମୂଳକ ହୋଇଥିଲେହେଁ ଏଗୁଡ଼ିକରେ ଐତିହାସିକତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ରଚନାର କିଛିକାଳପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବିକାଶ ଓ ସଂସ୍କାର ଦିଗରେ ସୁଦୃଢ଼ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ରାମଶଙ୍କର ରାୟ । ୧୮୮୧ ମସିହା ଫେବୃୟାରୀ ମାସ ସାତ ତାରିଖ ସନ୍ଧ୍ୟା-ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଇତିହାସରେ ଏହା ଏକ ରମଣୀୟ ପ୍ରଭାତ । ପୂର୍ବ ଦିଗନ୍ତରେ ଆଶା ଓ ଉତ୍ସାହର ରକ୍ତିମ ବିଭା ବିକୀରଣ କରି ଆମ ନାଟକର ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଘଟିଲା । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ସେଇ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'କୁ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ କେତେଜଣ ବାହାରି ଆସିଲେ । ଯେଉଁ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ଦର୍ଶାଇ ସେମାନେ "ବାବାଜୀ" ନାଟକକୁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କଲେ, ସେଇ ଯୁକ୍ତିମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ହେବ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ପ୍ରତି । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ" ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନତାର ଦୋଷତ୍ରୁଟିରୁ ମୁକ୍ତନଥିଲା । ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବଯେ; ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ 'ବାବାଜୀ' ହେଉଛି ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ସାମାଜିକ ନାଟକ, ଯେଉଁଥିରେ ଜନଜୀବନର ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି, ସେଇଥିପାଇଁ ଆମେ ୧୯୭୭ ମସିହାରେ ନାଟକ ଶତବାର୍ଷିକୀ ପାଳନ କରିଥାଉ ।

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ଓ ଉତ୍ସାହହିଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିକାଶ ପଥରେ ଆଗେଇ ନେଇଛି । ତାଙ୍କ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୀତିର ମିଶ୍ରଣ ଅର୍ଥାତ୍ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନା ଓ ସେକ୍ସପିୟରୀୟ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଗୀତିଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିହୁଏ । ତାଙ୍କର ମୋଟ

ଚଉଦଗୋଟି ନାଟକ ଭିନ୍ନ ଖଣ୍ଡମାନ୍ତ ନେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶାର କେତେକ ରାଜବାଟୀରେ ନାଟ୍ୟଶାଳା ଥିଲେହେଁ ସେଗୁଡ଼ିକ ଯଥାର୍ଥରେ ରଂଗମଂଚର ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କରିପାରୁନଥିଲା କଟକରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାୟୀ ରଂଗମଂଚ ସ୍ଥାପନ କରିବା ପାଇଁ ସ୍ୱର୍ଗତ ମଧୁସୂଦନ ଦାସ ନିଜଗୃହରେ ଏକ ରଂଗମଂଚ ସ୍ଥାପନ କଲେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଶ୍ରୀ ପୁରୀ ମହାଶୟ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବେ, କାରଣ ସେ ୧୮୮୫ ମସିହାରେ ସ୍ଥାୟୀ ରଂଗମଂଚଟିଏ ଦ୍ରଷ୍ଟା କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ପ୍ରଗତି ପଥର ପଥିକ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ଏକାଧିକ ନାଟକ ମଂଚସ୍ଥ ହେବାର ସୁଯୋଗ ଲାଭ କରିଛି । ତାଂକର ଚଉଦଗୋଟି ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ବନମାଳା, 'ହିତମୋଦକ' ଯୁଗଧର୍ମ, କାଂଚନମାଳୀ, ଲୀଳାବତୀ; ରାମବନବାସ, ରାମାଭିଷେକ, କଂସବଧ, ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା, ଭୁତାବର, କଳିକାଳ, ବଡଲୋକ ଓ ବଶିଷ୍ଟଯଜ୍ଞ, ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର କ୍ରମବିକାଶ ପଥରେ ସହାୟ ହୋଇଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆହୁରି ଉପୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରି ସେଇଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ ନାଟ୍ୟକାର କାମପାଳ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ହୁଏ । ୧୮୯୯ ମସିହାରେ ତାଙ୍କର 'ସୀତାବିବାହ" ନାଟକଟି ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଶୈଶବ-କାଳୀନ ଲୀଳା ଓ ସୀତାଙ୍କ ସହ ପରିଣୟରକାହାଣୀ କହେ । ତତ୍କାଳୀନ ନାଟକରଚନାର ବୃତ୍ତବନ୍ଧକ 'ସୀତାବିବାହ' ନାଟକର ଅନୁକ୍ରମଣିକାରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ହୋଇଛି । ଏତଦ୍ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର 'ବସନ୍ତଲତିକା' ଦୁର୍ଗାଶବରୀ ଓ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ଆଦି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟାକାଶ ରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତମ ନକ୍ଷତ୍ରଭାବେ ଜାଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟମାନ ହୋଇ ରହିବେ ।

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ଭିକାରୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ନାଟକ ରଚନାରେ ବ୍ରତୀ ହୁଅନ୍ତି । ତାଂକର କଟକ ବିଜୟ, ନାଟକଟି କାଂଚକାବେରୀ ନାଟକର ରୀତି ଓ ରଚନା ଶୈଳୀର ଅନୁଧାବନ କରିଛି । ଏତଦ୍ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ସଂସାର ଚିତ୍ର, ନନ୍ଦକେଶ୍ୱରୀ, ରତ୍ନମାଳୀ, ସୁଶୀଳା, ଯୌତୁକ; ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ,

ପ୍ରକୃତି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ସଙ୍ଗୀତ, ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି, ଚମତ୍କାରଦୃଶ୍ୟ ଓ ସଂଳାପଗତ ଅଧିକ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ତ୍ରୁଟି ପୂର୍ଣ୍ଣହୋଇପଡ଼ିଲା । ଏବଂବିଧ କଳାଗତ ଶୈଥିଲ୍ୟ ଥିଲେ ହେଁ ତାଙ୍କ ନାଟକସ୍ଥ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ମନୋବୃତ୍ତି ଅବଶ୍ୟ ଶ୍ଳାଘନୀୟ । ଏହି ତ୍ରୁଟି ଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକୁ ମଂଚୋପଯୋଗୀ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହେଲା ।

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଜାତୀୟ ଚେତନାର ସ୍ୱର ଅନୁରଣିତ ହୁଏ; ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ ସାହିତ୍ୟ ସାଧକ ପଣ୍ଡିତ ଗୋଦାବରୀଶମିଶ୍ରଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବଦ୍ୱାରା । ଯେତେବେଳେ ପରାଧୀନତା'ର ନିଗଡ଼ ଭିତରେ ସୁଜଳା ସୁଫଳା ଶସ୍ୟ ଶ୍ୟାମଳା ବୀରପ୍ରସବିନୀ ଉତ୍କଳଭୂମି ବନ୍ଦୀତା, ଶ୍ରୀହୀନ । ଠିକ୍ ସେହିକାବେଳେ ଓ ଜାତିର ପ୍ରାଣ ତନ୍ତ୍ରୀକୁ ପ୍ରକମ୍ପିତ କରି ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ, ଓ ମୁକୁନ୍ଦଦେବ ନାଟକ ଦ୍ୱୟର ଜନ୍ମହୁଏ । ଉତ୍କଳୀୟ ଜାତୀୟ ଚେତନାରେ ଜର୍ଜରିତ ଏଇ ନାଟକ ଦ୍ୱୟ ରଙ୍ଗମଂଚରେ ବିଶେଷ ସଫଳତା ଲାଭ କରିନପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ଜାତୀୟତାର ମୂଲ୍ୟରୁ ନ୍ୟୁନ ହେବନାହିଁ ।

ଇତିହାସ କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକ ରଚନାର ଅଭିନବ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି ଅନ୍ୟତମ ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଘୋଷ । ୧୯୨୫ ମସିହାରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ "ଭ୍ରାନ୍ତି" ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କର "କୋଣାର୍କ" ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକ ଭାବେ ପରିଚିତ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର "ସେଓଝା", 'ଜାନକୀ', 'ସାବିତ୍ରୀ', 'ବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି', 'ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର' 'ସାଲବେଗ', 'ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ', 'ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ', 'କଳାପାହାଡ଼', 'ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର' ପ୍ରଭୃତି ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ନାଟକ, ଏବଂ 'ମାଷ୍ଟରବାବୁ', 'ହିନ୍ଦୁ ରମଣୀ', 'ଚଷା ଝିଅ', 'ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟନାଥ' 'ଦୁଃଖେ ସୁଖେ' ଇତ୍ୟାଦି ସାମାଜିକ; ସର୍ବୋପରି 'କଏଦି', 'ଇଫର୍ମି-ଲେଡ଼', "ପ୍ରେମିକ ପ୍ଲାନ' ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରହସନ ମୂଳକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଆମ ନାଟକର ଦିଗ ପ୍ରସାରିତ କଲା । ସଂସ୍କୃତ, ଇଂରାଜୀ ଓ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ଏ ଯୁଗରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଥିଏଟର ମୃତ୍ତି ଟେକିଲା ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ସୁଗ୍ରୁ

ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଝୁଅମାନଙ୍କୁ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ସ୍ୱୁତରାଂ ଆଦ୍ୟ ଓ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କ ସଂଯୋଗ ସେତୁ - ଏହା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । "ନାଟ୍ୟ ଭାରତୀ" ଯଥାର୍ଥରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରାପ୍ୟ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କ ଉପରେ ଜର୍ଜ ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ଶ' ଏବଂ ଗଲ୍‌ସର୍ଓ୍ୱାର୍ଦ୍ଦିଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଛି । ଏଣୁ ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ସମସ୍ୟା ଜନିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଆକାଶବାଣୀ କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ଥାପନ ଯୋଗୁଁ ବେତାର ନାଟକର ବହୁଳତା ଏବଂ ନାଟକ ରଚନାର ଧାରାବାହିକତା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଏ ଯୁଗର ମୁଖ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାମାରଂଜନ ବାପ୍ପୁ; ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ; ମନୋରଂଜନ ଦାସ; ଅଦ୍ୱୈତ ଚରଣ ମହାନ୍ତି, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ଭଂଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ; ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ର ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ର ଏବଂ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁଙ୍କର ପ୍ରମୁଖ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପଞ୍ଚମ ଦଶକର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ସଦ୍ୟ ଲୋକନୃତ୍ୟର ଜନ୍ମାରୁ ଖସି ଆସିଥିବା ଓଡ଼ିଆ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତା ଓ ସରସତାକୁ ସଂଧାନ କରିବା ନିମିତ୍ତ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ଜାତୀୟତାର ମହାମନ୍ତ୍ରରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବା ଉତ୍କଳୀୟଙ୍କ ମନସ ମନ୍ଥନ କରି କାଳୀଚରଣ ଉତ୍କଳର ଜାତୀୟ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ଗଣ ପ୍ରତିନିଧି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କୁ ନେଇ ଅଭିଯାନ ନାମକ ଏକ ସଫଳ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ୧୯୪୭ ମସିହା ଜୁଲାଇ ମାସ ୧୭ ତାରିଖ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଅଭିଯାନର ପ୍ରଥମ ଅଭିଯାନ ଉତ୍କଳର ଲକ୍ଷାଧିକ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ଜନତାକୁ ବିମୁଗ୍ଧ କରିଦେଲା । କାଳୀଚରଣ ଓଡ଼ିଆ ଥିଏଟରର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଭାବରେ ତତ୍କାଳୀନ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମାନସିକ ରୁଚିବୋଧ ସହିତ ନିବିଡ଼ ପରିଚୟ ଲାଭକରି-ପାରିଥିଲେ । ଅଭିଯାନର କଥାବସ୍ତୁ ନୂତନ ନ ହେଲେହେଁ ତାହାର ଉପସ୍ଥାପନା ରୀତି ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜଗତରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ରୂପେ କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପ୍ରତିଭା ସ୍ୱୀକୃତିଲାଭ କରିଅଛି । କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ସେହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଏକ ସାର୍ଥକ ଉଦାହରଣ— ଅଭିଯାନ ।

ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କ ଆଗ୍ରହ ଯେ କ୍ରମଶଃ ପୌରାଣିକ ଓ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଠାରୁ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଆଡ଼କୁ ମୁହାଁଇଲାଣି ଏ କଥା ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ବହୁସଂଖ୍ୟକ ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚନା କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ତଥାପି ତାହାଙ୍କ ସେ ପୌରାଣିକ ବା ଐତିହାସିକ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତିଯେ ବୀତସ୍ପୃହ ଥିଲେ ତା ନୁହେଁ । ତାଙ୍କର ଚକ୍ରୀ ଓ ଦଶଭୁଜା, ନାଟକ ଦ୍ୱୟ ପୁରାଣର ଅମର କାହାଣୀ ଶୁଣାନ୍ତି ଏବଂ ଜୟଦେବ, ଅଭିଜାନ, ଅଭିବର୍ତ୍ତୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ, ରକ୍ତମନ୍ଦାର, ପଇଁତାଭୂଇଁ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଇତିହାସର ବାର୍ତ୍ତାପ୍ରଚାର କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଗୁଡିକରେ ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର କେତେକାଂଶ ପ୍ରତିଭା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କବିଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା ଓ ସଂଯୋଜନା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ । ହାସ୍ୟରସ ଲାଗି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଆନୁପାତିକ ଜ୍ଞାନ ପ୍ରଶଂସାର୍ହ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ, ଚମ୍ପକ, ବେକାର; ଭାତ, ରକ୍ତମାଟି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବୈପ୍ଳବିକ ଚେତନାରେ ପରିପୁଷ୍ଟ । ଏଥିପାଇଁ କବିଚନ୍ଦ୍ର ଆମର ନମସ୍ୟ ।

ଏଇ ଯୁଗର ସଫଳ ସଂଳାପ ସ୍ରଷ୍ଟା ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଜୀବନର ଶଗଡ଼ଗୁଳାରେ ଉତ୍‌ପତ୍ତ ଅନୁଭୂତିକୁ ସମ୍ବଳକରି ନାଟକ ରଚନାରେ ବ୍ରତୀ ହେଲେ । ୧୯୫୭ ମସିହାରେ ତାଙ୍କର ଭରସା ଏବଂ ୧୯୫୪ ମସିହାରେ "ପରକଲମ" ନାଟକ ଦ୍ୱୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବିମୁଗ୍ଧ କରେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ଫେରିଆ; ଶଙ୍ଖସିନ୍ଦୂର, ଝଞ୍ଜା, ଅମଡ଼ାବାଟ; ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟାକାଶରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅନିର୍ବାଣ ଅଙ୍ଗାର, ବଶିଷ୍ଟ, ମଞ୍ଜରୀ ହୋଇ ରହିଥିବେ— ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ । ଆକାଶବାଣୀ କେନ୍ଦ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ବିକାଶ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଏକ ଅଭିନବ ରୂପରେଖ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଦରବାରରେ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ପ୍ରତିଭା । ତାଙ୍କର ଘରସଂସାରରେ ଆଧୁନିକତାସହ ଗାନ୍ଧିବାଦୀ ଆଦର୍ଶର ଯେଉଁ ସଂଘର୍ଷ ଦେଖାଯାଇଛି ତାହା ବାସ୍ତବରେ ଏକ

ମୃଗାନ୍ତକାରୀ ଉଦାହରଣ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ମୂଲିଆ ନାଟକରେ ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷାର ମାଣିକ ମାଧୁରୀସହ ଅଖ୍ୟାତନାମା କୃଷିଜୀବୀର ଦରଦ କାହାଣୀ ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଖରେ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ତାଙ୍କର ଘରଭାଙ୍ଗ ନାଟକରେ ସଂସାର ଧର୍ମୀ ଚିନ୍ତା ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏ ସଭ୍ୟତା ଆମ ସଭ୍ୟତା ନୁହେଁ— ସ୍ୱରରେ ଆମେ ତାଙ୍କର ସଂସ୍କାର ମନୋବୃତ୍ତିର ଆଭାସ ପାଉ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ନରୋତ୍ତମଦାସ କହେ, କବିମୂର୍ତ୍ତି, ସାଇପଡ଼ଶା, ମମତା ଏବଂ ଏବର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ ସୃଷ୍ଟି ।

କାହାଣୀର ଚମତ୍କାରିତା ଭିତରେ ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ହଜାର ହଜାର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବିମୁଗ୍ଧ କରିଦେଲା । ତାଙ୍କର ମାଣିକଯୋଡ଼ି, ଜୟମାଲ୍ୟ, ପଲ୍ଲିରାଜ, ବୈରାଗୀର ସଂସାର, ଆଲୋକ, ଜୀବନ ଜୁଆ; ଗରିବ, ଅତିଥି, ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଉତ୍ତେଜନାର ସ୍ୱରରେ ଅନୁରଣିତ । ନାନା ରସ ପରିବେଷଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେତେବେଳେ ଛନ୍ଦହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି— ସେତେବେଳେ ସେ କହିଛନ୍ତି, ମଣିଷ ଆଜି ନୁହେଁ ଦୁନିଆ ଗ୍ରାସିଯିବାକୁ, ମୁଠାଏ ପେଟ ପୂରିବାକୁ ତାର ଦର୍କାର ସମଗ୍ର ଭୂଭାରତ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜଚେତନା ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା । ମାର୍କସ ଓ ଫ୍ରଏଡଙ୍କ ଚିନ୍ତା ଜୁଆର ଅଧୋପତିତ ଶରୀରୀୟ ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ ପରିପ୍ଲୁତ କଲା । ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଯୌନଭିତ୍ତିକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ମୂଳକ ଓ ବିଦ୍ରୂପ ଧର୍ମୀ କଥାବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଂଜନ ଦାସ ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନର ଆଗ୍ରେୟ ପୂଜାରୀ । ତାଙ୍କର ଅଗଷ୍ଟିନ, କିଂବା ବନ୍ଧିଜଗବନ୍ଧୁ, ପାଇଁ ସେ ଯେତେ ସମ୍ମାନୀୟ ନୁହନ୍ତି, ବରଂ ତା'ଠାରୁ ବେଶୀ ସମ୍ମାନିତ ହୁଅନ୍ତି ତାଙ୍କର ଆଗାମୀ, ନାଟକ ପାଇଁ । ଏହାହିଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ଏକ ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ । ତାଙ୍କର ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ, ନାଟକରେ ଛେଳିକୁ Sexର ପ୍ରତୀକ ଏବଂ ମାଳୀକୁ ବିବେକର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଏକ ଅଭିନବ ସୃଷ୍ଟି, ଆଗାମୀରେ ମନୋରଂଜନ ବାବୁ ରାଜନୈତିକ ଝଡଝଞ୍ଜା ଭିତରେ ଯେଉଁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସ୍ୱାଦ ଚଖେଇଥିଲେ ତାକୁ ସମ୍ଭାଷଣ ଜଣାଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ

ସାହିତ୍ୟର ରଙ୍ଗଦାଣ୍ଡରେ ଅଶାନ୍ତ,କୁ ଆଣି ଉପସ୍ଥାପିତ କଲେ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର । ଅଶାନ୍ତ; ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଙ୍କ ମାନସ ମନ୍ଥନ କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀଙ୍କୁ ଉନ୍ନତିର ପଦଗୁଞ୍ଜରଣ ଶୁଣାଇଲା । ଏହାବ୍ୟତୀତ ମନୋରଂଜନ ଦାସଙ୍କ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ, ଅବରୋଧ ସାଗର ମନ୍ଥନ, ବନହଂସୀ, କାଠଘୋଡ଼ା, ଅରଣ୍ୟଫସଲ, ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ, ଏବଂ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁକରଙ୍କ ଶ୍ୱେତପଦ୍ମ ଓ ଅଶାନ୍ତ, ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ନୂଆଯୁଗର ସନ୍ଦେଶ ଦେଲା । ସେତେବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାର ଅପୂର୍ବ ଜାଗରଣ ଦେଖାଦେଇ ସାରିଥିଲା । ସହରାଂଚଳରେ ମଧ୍ୟ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନ ମୁଣ୍ଡଟେକି ସାରିଥିଲେ । ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପ୍ରଗତି ପଥରେ ଆଗେଇ ଯିବାକୁ ସୁବିଧା ପାଇଲା ।

ବିଂଶ ଶତକର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ, କୀଟଦଷ୍ଟ, ରୁଗ୍ଣ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନରେ ଏକାଙ୍କ ନାଟକର ଭୂମିକା ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ସମାଜ ସଂସ୍କାର ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ନୂତନ ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର ସମାଜ ଗଠନର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାପାଇଁ ଆଧୁନିକ ଏକାଂକୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଶଂସାର୍ହ । ଜୀବନର କଠିନ ସମସ୍ୟା ଗୁଡ଼ିକର ଆକର୍ଷଣୀୟ ବିଶ୍ଲେଷଣ ସମସ୍ୟା ସମାଧାନର ଇଂଗୀତକୁ ଆଜିର ଦର୍ଶକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟରୁ ଆଶାକରେ । ଏଣୁ ଏକ ସଫଳ ଏକାଂକ ନାଟକ ସୀମିତ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ସଂପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟାର ଏକ ନିଖୁଣ ପ୍ରତିଛବି ଦର୍ଶାଇବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ଏକାଂକ ନାଟକ ଏଦିଗରେ ଦୃଢ଼ ପଦକ୍ଷେପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ।

ଆଧୁନିକତାର ଶୀର୍ଷରେ ଯେଉଁ କେତେକ ନାଟକ ଆମର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଅନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଶବ ବାହକମାନେ, ଅକ୍ଷୟ କୁମାର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସବିତ୍. ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ ରାଜହଂସ, ସର୍ବୋପରି ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ ନାଳପାନ ରାଣୀ କଳାପାନ ଟୀକା ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ୧୯୬୯ ମସିହାର ପରୀକ୍ଷାବାଦୀ ତଥା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିକିତ୍ସାଳୟରେ ମାନସ ମନ୍ଥନର ଏକ 'ଅପୂର୍ବ ରୂପଚିତ୍ର । ପାରମ୍ପାରିକ ନିୟମ କାନୁନ୍‌ରେ ଛନ୍ଦି ହେବାକୁ ଏମାନଙ୍କୁ ଅଡୁଆ ଲାଗିଲା । ତେଣୁ ଜନପଥ; କୁଟୀର, ଘର ବା ଅନ୍ଦରର ଏରୁଣ୍ଡି ବନ୍ଧ ଡେଇଁ ଆମର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଆଗେଇ ଆସିଲେଣି ରେଳ

ପ୍ଲାଟଫର୍ମ, ବସ୍‌ଷ୍ଟାଣ୍ଡ, ହ୍ୱିଲଟଷ୍ଟେସନ, ଡାକ୍ତରଖାନା ଆଉ ମଶାଣିପାଖକୁ । ଏପରିକି ବସ୍ତିଘରେ ନାଟକର କାହାଣୀକୁ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ କରିବାର ଅଭିନବ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି । ଚରିତ୍ର ସଂଗ୍ରହରେ ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ଆଉ ପୁରୁଣାକୁ ଅନୁକରଣ କରୁନାହାନ୍ତି । ଧୀରୋଦାତ୍ତ ନାୟକ ଏବଂ ସର୍ବଗୁଣ ସମ୍ପନ୍ନା ନାୟିକା ଆଜି ବାଛିବା ଅପେକ୍ଷା କଣା, କୁଜା, ଖେଣ୍ଟା ରୋଗୀ ଆଦି ବିକଳାଙ୍ଗ ଚରିତ୍ରକୁ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନଦିଆଯାଇଛି । ସମୟ ଆସୁଛି ଯେଉଁଦିନ ପଶୁପକ୍ଷୀ ମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯିବ ।

ସୀମିତ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଆଲୋଚନା ହୋଇନପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ଯେ ଆମ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶୋନ୍ମୁଖୀ କଳିକା—ଏହା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କମଳଲୋଚନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀ' ଡାକ ବଂଗଳା, କରୁଣୀ, ଆଜାଦୀ, ମଣିମାତୃମଙ୍ଗଳ କେନ୍ଦ୍ର, ମଣିକାଂଚନ, ନରସିଂହ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ସଂଜ-ସକାଳ, କବିଗୋପାଳ କୃଷ୍ଣ; ବାଉଁଶରାଣୀ, ବନ୍ଧନ, ବଳରାମ ମିଶ୍ରଙ୍କ ବିଷପିୟୂଷ, ଶଙ୍ଖମହୁରୀ, ବନ୍ଦିତା, ବିଜୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ ସାଗର ତୀରେ, ଏକାକୀ, ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦଗ୍‌ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ, ଅଶାନ୍ତଗ୍ରହ, ଜନନୀ, ତିମିର ତୀର୍ଥ, ଚନ୍ଦ୍ରରେଖା, କାର୍ତ୍ତିକ କୁମାର ଘୋଷଙ୍କର ଗୁରୁଦକ୍ଷିଣା, ବିଦୁର, ଏମିତିବି ହୁଏ, ରକ୍ତର ଡାକ, ଲକ୍ଷହୀରା, କା' ଆଗେ କହିବି, ଯା' ପରେ କ'ଣ; ଧନେଶ୍ୱର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଆଦିବାସୀ, ଉଠାପାଟେରୀ, ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ କଂସାକବାଟ, ଅଖଣ୍ଡ, ଜ୍ୟୋତି ସିଂହଦ୍ୱାର; ଚୋରାକନିଆ, ଜାଗରଣ, ଏକ୍ ଦୁଇ ତିନ, ସୁନାଫରୁଆ, ରଜତ କୁମାର-କରଙ୍କ ଚନ୍ଦନହଜୁରି, ସଜନୀ; ଅନ୍ଧପୁଟୁଳି, କବି ସମ୍ରାଟ, ବିପ୍ଳବୀ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ସାଏ, ବାଘ; ଭୁବନେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଭୁଟପଥର, ବାଟବଣା, କାଚକାଂଚନ, ବାଉଁଶ ଝିଅ, ଜମାନବଂଦୀ, ବାହୁଡା ଭେଟ, ମୋତିମହଲ, ସାରଦାପ୍ରସନ୍ନ ନାୟକଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ମୀ; ପରିଶୋଧ, ହଂଖାଲୀ ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କ ବହ୍ନି, ହୁତାଶ ଗଡ଼ରେ ଦୁଇଦିନ, ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କ ଅଶାନ୍ତ ମାଟିର ମଣିଷ; ଉଦୟନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସ୍ୱେଚ୍ଛାମରଣ; ନଇକେ ବିପ୍ଳବ, ସ୍ୱେଚ୍ଛାମରଣ ସମିତି ରଘୁନାଥ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ରାମରାଜ୍ୟ; ଭୁଲିହୁଏନା; ସଂଗ୍ରାମ; ସେତୁବଂଧ; ଶକୁନ୍ତଳା; ଯୋଗଜନ୍ମା ରାବଣ; ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡର, ନବକୁମାର ସାହୁଙ୍କ ରକ୍‌ସାବାଲ; ଗୃହଶ ବିଶ୍; କଏଦୀହାର; ଏଇତ ଆମ ସଂସାର;

ଗୋଟିଏ ପଇସା, ବାନ୍ଧିବନ୍ଧିବା, ଏବଂ ଉମାକାନ୍ତ ବେହେରାଙ୍କ ଗ୍ରାଇ ଆଲୁଅ; ଏ ଦୁନିଆ ଟଙ୍କାର ଗୋଲାମ; ତୋଫାନ ଡ଼ାକୁ; ଏ ସମାଜ ଘୁଙ୍ଗିଦିଅ; କଲେ ଶୃଙ୍ଖଳ, ଅଗ୍ନି ଝରଣା, ଲୌହମାନବ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଆର ଦିଗନ୍ତ ପ୍ରସାରିତ କଲା ।

ଏ ବିକାଶର ଯେମିତି ଶେଷ ନାହିଁ । ନୂତନର ଆବାହକ ହେବାକୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଜନଶୀଳ ସ୍ରଷ୍ଟାର ବ୍ୟାକୁଳ— ମୁଁ କିଛି ନୂଆ କରିଯିବି; କାରଣ ନୂତନର ଅନୁସନ୍ଧାନ ହେଉଛି ମଣିଷର ସ୍ୱଭାବଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି — ଏ ଚିନ୍ତାଧାରା ତାର ମନକୁ ରୁକ୍ଷ ବାସ୍ତବ ଜଗତରୁ ଭାବନାର କଳ୍ପଲୋକକୁ ଟାଣିନିଏ । ସେଇଠି ସେତିକିବେଳେ ସେ ଦେଖେ ଅତିକ୍ରାନ୍ତିକ ସାମୁଦ୍ରିକ ସ୍ୱପ୍ନ । ସେଇ ସ୍ୱପ୍ନରୁ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ଗଣ ବାଦ୍‌ ଯାଇ ନାହାନ୍ତି । ମଣିଷର ଅସଂଗତିବୋଧ; ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟତା ଓ ସମଯୁକ୍ତିହୀନତାକୁ ସଂପ୍ରତି ନାଟକରେ ପରିସ୍ଫୁଟ କରାଯାଉଛି । ସଂଳାପ ଏଥିରେ ଗୌଣ ହୋଇଛି ଏବଂ ମଣିଷର ଅନ୍ତର ସ୍ୱରୂପକୁ ଭେଦେଭେଦ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଅସହାୟତା, ବନ୍ଧ୍ୟାତ୍ୱ, ରୁଗ୍‌ଣତା ଏବଂ ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାର ସ୍ୱର ଏଥିରେ ଅନୁରଣିତ ହୋଇଛି । ବିଶେଷକରି ଆମ ସୂକ୍ଷ୍ମଶକ୍ତିକୁ ନିଷ୍କ୍ରିୟ କରିଥିବା ରୁଢ଼ୀବାଦୀ ପରମ୍ପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆନ୍ଦୋଳନ କରିବା ହେଉଛି ଉଦ୍ଭଟ୍ଟ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଉଦ୍ଭଟ ସ୍ରଷ୍ଟା ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ କାହାଣୀ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟନୁହେଁ ଦର୍ଶକ ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ଓ ତା'ର ସମାଧାନ ଦେଖି ଖୁସିମନରେ ଫେରନ୍ତୁ—ଏହା ସେ ଚାହେଁ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାର କାହାଣୀହିଁ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ହୋଇପାରେ । ବିଗତ ଶତବର୍ଷର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସକାଳକୁ ପଛରେ ପକାଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଆଜ ମଧ୍ୟାହ୍ନର ସୂର୍ଯ୍ୟସଂଧାନୀ ହୋଇଛି — ସତେ ଯେମିତି ଏ ସନ୍ଧାନର ବିରାମ ନାହିଁ ।



ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚିତ୍ର ଓ ଏହାର କ୍ରମ ବିକାଶ

ଅଶୋକ କୁମାର ପଟ୍ଟନାୟକ

ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚିତ୍ରର ଗତିପଥ ଆଜି ଅବାରିତ ଓ ଅବ୍ୟାହତ । ଅତୀତର ଅନ୍ଧକାରଛନ୍ନ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଆଗେଇ ଚାଲିଛି । ଦୀର୍ଘ ଚାଳିଶ ବର୍ଷ ଅତିକ୍ରମ କରି ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚିତ୍ର ଯେଉଁ ସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚିଛି ତାହା ବାସ୍ତବିକ ଗୌରବର ବିଷୟ । ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚିତ୍ର ନିର୍ମାତାମାନେ ଏକ ଖିଆଲି ମନୋବୃତ୍ତି ନେଇ ଚଳଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣ କରୁଥିଲେ । କେହି କେହି ମଧ୍ୟ ଅଭିନେତା ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହେବାର ସଉକ୍ ନେଇ ଚଳଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଥିଲେ । ନିୟମିତ ଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣ କରିବା କୌଣସି ଚିତ୍ର ପ୍ରଯୋଜକଙ୍କ ପକ୍ଷେ ସମ୍ଭବ ନଥିଲା । ଅତୀତର ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାଭାଷୀଙ୍କ ତୁଳନାରେ ଅନେକ ଅନୁନ୍ନତ । ଚଳଚିତ୍ରର ସଫଳତା ଅନେକାଂଶରେ ଏହାର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ (plot) ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ କାହାଣୀ ବଳିଷ୍ଠ ହେଲେ ଚଳଚିତ୍ର ସଫଳ ହୁଏ ଯଦିଓ ଚଳଚିତ୍ରର ସଫଳତା ମୁଖ୍ୟତ ଅଭିନେତାଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଏହି ପରିପେକ୍ଷୀରେ ଚଳଚିତ୍ର ନିର୍ମାତାମାନେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାଭାଷୀର କାହାଣୀ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ଏହା ଏକ ଗୌରବର ବିଷୟ ଯେ ନିକଟରେ ଓଡ଼ିଆ କାହାଣୀ ସ୍ୱର୍ଗତ ଭଗବତୀ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ଶିକାର ଗଳ୍ପ ହିନ୍ଦି ଚିତ୍ରରେ ମୃଗୟା ନାମରେ ନାମିତ ହୋଇ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଚିତ୍ର ରୂପେ ବିବେଚିତ ହୋଇଛି । ଚଳଚିତ୍ରର ସଫଳତା ବିଶେଷ କରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଚଳଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପରେ କେତେକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନୀତି ନିୟମ ରହିଛି ଯାହାକୁ ଆଗରେ ରଖି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣ କରେ । ଅତୀତରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦିଗରେ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ଅଣ ଓଡ଼ିଆ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମୃଣାଳସେନ ଅମିତ ମୈତ୍ର ଆଜି ସୁପରିଚିତ ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ଚଳଚିତ୍ର 'ସୀତା ବିବାହ' ନିର୍ମାଣ ହୁଏ ୧୯୩୪ରେ । ଏହାର ନିର୍ମାତା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ମୋହନ ସୁନ୍ଦର ଦେବଗୋସ୍ୱାମୀ । ଏହା ଏକ ମୂକ ଚିତ୍ର ଓ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକାରେ ମାଖନଲାଲ ଓ ପ୍ରଭା ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଚିତ୍ର 'ଲଳିତା' ନିର୍ମାଣ ହୁଏ ୧୯୪୯ରେ । ଏହାର ନିର୍ମାତା ଗ୍ରେଟ୍ ଇଷ୍ଟର୍ନ ମୁଭିଟୋନ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ । ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ ଲୋକନାଥ ଓ ଉମା । ତୃତୀୟ ଚଳଚିତ୍ର ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ନିର୍ମାଣ ହୁଏ ୧୯୫୦ରେ, ନିର୍ମାଣ ରୂପ ଭାରତୀ ଲିମିଟେଡ୍ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଚିତ୍ତ ରଞ୍ଜନ ମିତ୍ର ଓ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ ଗୋପାଳ, ଗୋରିଆ, ଖୋଦେଇ ନାଥ ଇତ୍ୟାଦି । ପରେ ପରେ ସପ୍ତଶଯ୍ୟା ୧୯୫୧ରେ, ଆମରି ଗାଁ ଝିଅ ୧୯୫୩ରେ, କେଦାରଗୌରୀ ୧୯୫୪ରେ, ଭାଇ ଭାଇ ୧୯୫୬ରେ, ମା ୧୯୫୮ରେ, ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୂଜା ୧୯୫୯, ଶ୍ରୀ ଲୋକନାଥ ୧୯୬୦ରେ ପରିଣାମ ୧୯୬୦ରେ, ଦସ୍ୟୁ ରତ୍ନାକର ୧୯୬୧ରେ ଜୟଦେବ ୧୯୬୧ରେ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ ୧୯୬୨ରେ ମାଣିକ ଯୋଡ଼ି ୧୯୬୨ରେ ନିର୍ମିତ ହେଲା ।

ଅତୀତରେ ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚିତ୍ର ବ୍ୟବସାୟିକ ଓ ବିକାଶୋନ୍ମୁଖୀ ଶିଳ୍ପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାର୍ଥକତା ହାସଲ କରି ନଥିଲା । ମାତ୍ର ଧରିତ୍ରୀ, ମମତା, ଯାଯାବର ଓ କୃଷ୍ଣ ସୁଦାମାର ମୁକ୍ତି ପରେ ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚିତ୍ର ଜଗତର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଯୁଗ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଏହି କେତୋଟି ଚିତ୍ରର ସଫଳତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ବିଭିନ୍ନ ଓଡ଼ିଆ ଓ ଅଣଓଡ଼ିଆ ପ୍ରଯୋଜକମାନେ ଆଗେଇ ଆସିଲେ ଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ । ୧୯୬୪ପରେ ଦେଖାଗଲା ଚଳଚିତ୍ର ଜଗତରେ ବିପ୍ଳବ । ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଚଳଚିତ୍ର ଉତ୍ସବରେ ଯୋଗ ଦେଇ ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚିତ୍ର 'ଗପ ହେଲେବି ସତ' ଓ 'ଶେଷ ଶ୍ରାବଣ' ସମ୍ମାନିତ ହେଲା । ନିକଟରେ ଓ ଶେଷ ଗୌରବ ସାଧୁ ମେହେର ଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ଅଭିମାନ ଏକ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପାରିଛି ।

ଏବେ ପ୍ରାୟ ୩୦ଟି ଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣ ହେବାକୁ ଯାଉଛି, ଚଳଚିତ୍ରକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରିବା ପାଇଁ ବହୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପତ୍ରିକାର ଜନ୍ମ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି, ନାରୀ ଭୂମିକାରେ ଶିକ୍ଷିତା ଝିଅମାନେ ଅଭିନୟ କରିବାରେ ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି — ବାସ୍ତବିକ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ ।

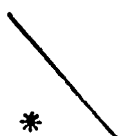
ଚଳଚିତ୍ରର ଅଗ୍ରଗତି ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗୀତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଅଗ୍ରଗତି ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅତୀତରେ ଯେପରି ବମ୍ବେ, କଲିକତା, ମାଡ୍ରାସ ଉପରେ ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତର ରେକର୍ଡ଼ିଂ ନିର୍ଭର କରୁଥିଲା, ଏବେ ମଧ୍ୟ

କରୁଛି । ପୂର୍ବେ ଅଣଓଡ଼ିଆ କଣ୍ଠ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଓଡ଼ିଆ କଥାଚିତ୍ର ପାଇଁ କଣ୍ଠ ଦାନ କରୁଥିଲେ ଏବେ ମଧ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ସଫଳ ପ୍ରଯୋଜକ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ଅମର ପାର୍ଶ୍ୱ ଗାୟିକାମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଅତୀ ଇଚ୍ଛା କରୁନାହାନ୍ତି । ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ଚେନ୍ନାଇ, କଲିକତା ଇତ୍ୟାଦି ଷ୍ଟୁଡ଼ିଓ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଛି । ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚିତ୍ର ଦ୍ରୁତ ପ୍ରଯାଣ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ଷ୍ଟୁଡ଼ିଓଟିଏ ନାହିଁ । ସେହିପରି ଲ୍ୟାବୋରେଟୋରି ମଧ୍ୟ ନାହିଁ ତାହା ଅତି ପରିତାପର ବିଷୟ ଏ ଦିଗରେ ସରକାର ସଚେତନ ହେବା ଉଚିତ ।

ପରିଶେଷରେ ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚିତ୍ରର ବିକାଶ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର ଉଦ୍ୟମକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିବା ଉଚିତ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଧିକ ସିନେମା ଘର ହେବା ଓ ସେଗୁଡ଼ିକରେ ଓଡ଼ିଆ ଚିତ୍ର ଅଧିକ ସମୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଯେପରି ହୁଏ, ସେ ଦିଗରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଦକ୍ଷେପ ନେବା ଉଚିତ । ସଂଖ୍ୟାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚିତ୍ର ଅନେକ ପଛରେ ପଡ଼ି ଯାଇଛି । ଅଭି କାହାଣୀ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଓ ସଙ୍ଗୀତରେ ପରମ୍ପରା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି କୌଣସି ସାଂପ୍ରଦାୟିକତାକୁ ମନରେ ନ ନେଇ ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚିତ୍ରକୁ ଆଗେଇ ଯିବାକୁ ହେବ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାଭାଷୀ ଭଳି ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚିତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ସର୍ବଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନ ଅଧିକାର କରିବାକୁ ହେବ ।



ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା



ସମ୍ପର୍କରେ

ଅଧ୍ୟାପକ— **କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁ**

ଯାତ୍ରା ଶବ୍ଦଟି ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦ । ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଭାଷାକୋଷରେ ଯାତ୍ରା ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ମେଳା, ପଞ୍ଚସ୍ଥାନ ଗ୍ରାମ୍ୟ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟ ଗୀତାଦି ଅଭିନୟ ପାଇଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ହୁଏ ନାହିଁ କିମ୍ବା ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ପାଇଁ ସାଜସଜ୍ଜା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଏ ନାହିଁ । ଯାତ୍ରାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଅର୍ଥ ଗମନ, ଭ୍ରମଣ, ଦେବାଦେବୀମାନଙ୍କର ବିବିଧ ପୂଜା ପାର୍ବଣ । ଏହାକୁ ଲୋକ କଥାରେ ଯାତ କୁହନ୍ତି ଯଥା—ରଥ ଯାତ; ଚନ୍ଦନ ଯାତ ଇତ୍ୟାଦି; କିନ୍ତୁ ଯାତ୍ରା ଅଭିନୟ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ, ନାନା ପ୍ରକାର ଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ କଥାବସ୍ତୁ, ପୌରାଣିକ ତଥା ଲୌକିକ କଥାବସ୍ତୁ ନେଇ ଏ ସବୁ ରଚିତ । କିନ୍ତୁ କେତେକ ଲୋକେ ଯାତ୍ରା ଶବ୍ଦକୁ ଏ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ନାରାଜ ଏବଂ ଯାତ୍ରା ଶବ୍ଦ ବଙ୍ଗଦେଶାଗତ ବୋଲି ମତ ଦେଇଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହା ଭ୍ରମାତ୍ମକ ଧାରଣା । ଯାତ୍ରା ଶବ୍ଦବ୍ୟାପକ ଏବଂ ଏହା ଏକ ସର୍ବଭାରତୀୟ ପ୍ରୟୋଗ । 'ମାଳତୀ ମାଧବ' ନାଟକ ଏବଂ 'କଥା ସରିତ' ସାଗରରେ 'ଯାତ୍ରା' ଅଭିନୟ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ । ଓଡ଼ିଶାର 'ଯାତ୍ରା'ର ସୃଷ୍ଟି କେବେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇ ନପାରେ । କିନ୍ତୁ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଏ ଶବ୍ଦ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ । 'ଯାତ୍ରା' ସମ୍ପର୍କରେ ବିଧିବଦ୍ଧ ଆଲୋଚନା ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ଗବେଷଣା ଅଭାବରୁ ଏହାର ଆଦିମ ରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା କଷ୍ଟକର । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଲୋକମାନଙ୍କ ରଙ୍ଗ ରହସ୍ୟରୁ 'ଯାତ୍ରା'ର ଉତ୍ପତ୍ତି । ଘରସ୍ଥିର ମଧ୍ୟରେ ଦେଖା ଯାଉଥିବା ଅଛା ତାମସା ଅଭିନୟରେ ରୂପ

ପାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଭାଷାକୋଷରେ 'ଯାତ୍ରା' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଦେଖି କେତେକ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି ଯେ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଧର୍ମ ଅର୍ଜନ୍ ନିମନ୍ତେ ଲୋକେ ଦଳ ଦଳ ହୋଇ ତୀର୍ଥଯାତ୍ରା କରୁଥିଲେ । ଶ୍ରମ ଅପନୋଦନ ନିମନ୍ତେ ଧର୍ମ ସଙ୍ଗୀତ କିମ୍ବା ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଗୁଣ ଗାୟନାତ୍ମକ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରି ଚାଲୁଥିଲେ, କେତେବେଳେ ଠାକୁରଙ୍କ ଗୁଣ ଗାୟନରେ ବିଭୋର ହୋଇ ଏମାନେ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିବେ । କାଳକ୍ରମେ ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଅଭିନୟ କଳାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥିବ । ପ୍ରାଚୀନ ଯାତ୍ରାର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ଏହା ଅନେକାଂଶରେ ସତ୍ୟବୋଲି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଥାଏ । ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ ନାମକୀର୍ତ୍ତନ ବା ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ମୂଳ ଉତ୍ସ । ସଂକୀର୍ତ୍ତନ = (ସମ୍ – କୃତ + କ୍ତନ) ସଂସ୍କୃତର କୃତ୍ ଧାତୁର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ପ୍ରଶଂସା କରିବା । ପ୍ରାଚୀନ ସମାଜ ଧର୍ମାଶ୍ରୟୀ ଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ମଣିଷ ଶ୍ରମ ପରେ ବଳକା ସମୟତକ ହରିଗୁଣ ଗାୟନରେ କଟାଉଥିଲା । ମନ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ପାଇଁ ତା ନିକଟରେ ରେଡ଼ିଓ, ଟେଲିଭିଜନ କିମ୍ବା ସିନେମା ଥିଏଟର ନଥିଲା ପୁରାଣ ପାଠ କିମ୍ବା ହରିଗୁଣ ଗାନରେ ବିଭୋର ହୋଇ ସେ ତା'ର ମନପୂର୍ତ୍ତି କରୁଥିଲା । ପୁଣି ଗାଡ଼ି ମଟର ନଥିବା ଯୋଗୁ ପାଦରେ ଚାଲି ଚାଲି ତୀର୍ଥାଟନରେ ଯିବା ସମୟରେ ଉଚ୍ଚସ୍ୱରରେ ହରିଗୁଣ ଗାୟନ କରି ସେ ତନ୍ମୟ ହେଉଥିଲା । ହରିଗୁଣ ଗାୟନ ପାଇଁ ଯେଉଁ ସାଂଗୀତିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ତାହାହିଁ କୀର୍ତ୍ତନ । ନବଧା ଭକ୍ତିରେ କୀର୍ତ୍ତନର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି ।

ଶ୍ରବଣଂ କୀର୍ତ୍ତନଂ ବିଷ୍ଣୋଃସ୍ମରଣଂ ପାଦ ସେବନଂ
ଅର୍ଚ୍ଚନଂ ବନ୍ଦନଂ ଦାସ୍ୟଂ ସଖ୍ୟମାତ୍ମ ନିବେଦନଂ

ପୁଣି ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ହେଉଛି ଉଚ୍ଚସ୍ୱରରେ ହରିନାମ ଗାୟନ । ଉଚ୍ଚ ସ୍ୱରରେ ହରିଗୁଣ ଗାୟନ ପାଇଁ ଆମ ଦେଶରେ ଅଷ୍ଟପ୍ରହରୀ, ଚବିଶ ପ୍ରହରୀର ପ୍ରଚଳନ ରହିଛି । ଭାଗବତକାର ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି –

ଉଚ୍ଚେ ଡାକିବ ମୋର ନାମ, ଶୁଣିବ ସକଳ ଶ୍ରବଣ ।

ଉଚ୍ଚସ୍ୱରରେ ନାମକୀର୍ତ୍ତନ ଭକ୍ତର ସମସ୍ତ ପାପ ନାଶକରି ଅନ୍ତର ପବିତ୍ର କରେ ଏବଂ ଏହାଦ୍ୱାରା ମନ ଚଞ୍ଚଳ ନ ହୋଇ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟର ପଦାରବିନ୍ଦରେ ନିମଗ୍ନ ରହେ । କୀର୍ତ୍ତନର ପ୍ରାଚୀନତା ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ

ଯାଇଁ G E· Moor ତାଙ୍କର History of Religion ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି "The Krishna in carnation is perhaps the oldest and was possibly the starting point of the whole theory in any case it is religiously the most important". ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣୟୁଗରେ ଯେଉଁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଧର୍ମ ଅଛି ଯଥା – ସତ୍ୟଯୁଗରେ ଧ୍ୟାନ, ତ୍ରେତା ଯୁଗରେ ଯଜ୍ଞ, ଦ୍ୱାପର ଯୁଗରେ ଅର୍ଚ୍ଚନା ପୂଜା ଏବଂ କଳି ଯୁଗରେ ନାମ କୀର୍ତ୍ତନ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଏହି ନାମକୀର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ କଳିଯୁଗ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଯୁଗ ବୋଲି କହିବେଛି ।

ହରେର୍ନାମ ହରେର୍ନାମ ହରେର୍ନାମୈବ କେବଳମ୍
କଳୌ ନାସ୍ତ୍ୟେବ, ନାସ୍ତ୍ୟେବ, ନାସ୍ତ୍ୟେବ ଗତିରନ୍ୟଥା ।

କଳିଯୁଗର ଜୀବ ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷୀଣ ପ୍ରାଣ; ଅନ୍ନଗତ ପ୍ରାଣ । ଏ ଯୁଗର ମନୀଷ ନିକଟରେ କଠୋର ତ୍ୟାଗ, ତପସ୍ୟା, ସଂଯମ; ବୈରାଗ୍ୟ ଯୋଗାଦି ସାଧନ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ନାମ ସଂକୀର୍ତ୍ତନରେ ଭଗବତ୍ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ତ ହେବାର ବହୁ ଉପଦେଶ ବିଭିନ୍ନ ଶାସ୍ତ୍ର ପୁରାଣରେ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଅଛି । କେବଳ ଓଡ଼ିଶା ନୁହେଁ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ଏ କୀର୍ତ୍ତନର ପ୍ରଚଳନ ଅଛି । ଆଜି ଭାରତ ବାହାରେ ମଧ୍ୟ ସଂକୀର୍ତ୍ତନର ଆଦର ପ୍ରକାଶ ପାଇଲାଣି । ଅପୂର୍ବ ସ୍ୱର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ସହିତ କବିତ୍ୱର ସମାବେଶ ଭାବର ଆବେଶ, ଭକ୍ତର ତନ୍ମୟତା କୀର୍ତ୍ତନରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ ।

ସେ ନାମ ଭାବେ ଚର୍ଚ୍ଚି ଜଡ଼, ହୃଦରୁ ଲାଜ ଭୟ ଗୁଡ଼ ।
ଉଚ୍ଚେ ଡାକିବ ମୋର ନାମ, ଶୁଣିବ ସକଳ ଶ୍ରବଣ ।
ଆନନ୍ଦେ ତୋଳ ବେନିକର; କଣ୍ଠ ଗର୍ଜନ ଉଚ୍ଚୈସ୍ୱର ।
ଉନ୍ମତ୍ତ ପ୍ରାୟ ନୃତ୍ୟ କରେ, ଲୋକ ବେଭାର ପରିହରେ ।

ଏହିପରି ଉନ୍ମତ୍ତ ନୃତ୍ୟରୁ ଯାହା ଅଭିନୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥିବା ମନେହୁଏ । ଭଗବାନଙ୍କର ଗୁଣ ବା କୀର୍ତ୍ତିକଳାପକୁ ସୁସଜ୍ଜିତ ଭାବରେ ସଙ୍ଗୀକରଣ କରି ବିଭିନ୍ନ ଭକ୍ତମାନେ ଗୁଣଗାନ କରୁଥିବେ । ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ—ନାମକୀର୍ତ୍ତନ ଓ ଲୀଳାକୀର୍ତ୍ତନ । ନାମକୀର୍ତ୍ତନ

ଅପେକ୍ଷା ଲୀଳାକୀର୍ତ୍ତନରେ ସଙ୍ଗୀତମୟତା ଅନେକ ବେଶୀ । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଭକ୍ତ ଅନ୍ତରର ଭାବମୟତା ଲୀଳାକୀର୍ତ୍ତନରେ ଅଧିକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅଲୌକିକ ଲୀଳାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଥାଏ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ସେହି ମହାମହିମାମୟ ଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁ କରୁ ଭକ୍ତ ଭାବ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ନୃତ୍ୟ କରେ ଏବଂ ତାର ସର୍ବାଙ୍ଗରେ ଅଷ୍ଟ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବ ଦେଖାଯାଏ । କାଳକ୍ରମେ ଏହି ଭାବରୁ ଅଭିନୟ କଳାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଲାଭ ଘଟିଥିବ । ଅଭିନୟ କଳା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଯେତେବେଳେ ଲୋକ ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେଲା ସେତେବେଳେ ପ୍ରଯୋକ୍ତା ମାନେ ଏଥିରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରସର ସଂଯୋଗ କରିଥିବେ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଲୀଳା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଯାତ୍ରା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୋଇ ଉଠିଲା, ଯଥା କୃଷ୍ଣଲୀଳା ବ୍ରଜଲୀଳା, ଦୋଳଲୀଳା ବସନ୍ତଲୀଳା; ଇତ୍ୟାଦି, କେବଳ ଯାତ୍ରା, ନୁହେଁ ଏହି ଲୀଳାକୁ ସଖୀନାଟ, ଦଳ ଗ୍ରହଣ କରି ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଚାଲିଥିଲେ, ରାମଲୀଳା ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ଏ ମୁଣ୍ଡରୁ ସେ ମୁଣ୍ଡ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ଆସିଛି । ଭଗବାନଙ୍କର ଗୁଣ ଗାୟନ ନୁହେଁ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରେମ ବା କେଳିକୁ ନେଇ ରାସ, ରଚନା କରାଗଲା, ଏବଂ ଏହା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ଆସିଲା । ଏହି ରାସ,କୁ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିବା ପାଇଁ ଏଥିରେ ହାସ୍ୟରସ ପାଇଁ ପ୍ରହସନ ମଧ୍ୟ ଯୋଡ଼ି ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ସମସ୍ତ ଲୋକନୃତ୍ୟକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନକଲେ ଏ ସବୁର ଉତ୍ପତ୍ତି ଈଶ୍ୱର ଭାବନାରୁ, ସଖୀନାଟ ହେଉ, ରାସ ହେଉ, ଚଇତି ଘୋଡ଼ା ନାଚ ହେଉ; କରମା ପୂଜା ହେଉ, ଦଣ୍ଡନାଟ ହେଉ, ସବୁର ମୂଳ ଉତ୍ସ କୌଣସି ଦେବା ଦେବୀ, ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ଏ ସବୁକୁ ଯଦି ପୂର୍ବାବସ୍ଥା ବୋଲି ଧରିଯାଏ ଏ ସବୁ ଯେ ଦେବା ଦେବୀ ମାନଙ୍କ ସନ୍ତୁଷ୍ଟି ପାଇଁ ନୃତ୍ୟ ଗୀତର ସମାହାର ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଉତ୍ତର ସଦର ଶିବଙ୍କ ରାମଲୀଳା, ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ, ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମଲୀଳା ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଯେ ଯଥେଷ୍ଟ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇ ଆସିଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କେତେକ ଆଲୋଚକ ଯାତ୍ରା'ର ଉତ୍ପତ୍ତି ମୋଗଲ ରାଜତ୍ୱ ସମୟରୁ ହୋଇଛି ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାଆନ୍ତି । ଉତ୍କଳର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ ଝଙ୍କାର ଫେବୃୟାରୀ ସଂଖ୍ୟାର ସଂପାଦକୀୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି : ଓଡ଼ିଆ, ଯାତ୍ରାର ଇତିହାସ ଗବେଷଣାରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଏହା ବୋଧହୁଏ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ମୋଗଲ

ରାଜତ୍ୱ ସମୟରୁ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ କଳାର ପ୍ରଶଂସା ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରକାର ମତବ୍ୟକ୍ତ କରି ଅଛନ୍ତି । ଭଦ୍ରକରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ମୋଗଲ ତାମସାକୁ ଦେଖି ଏ ପ୍ରକାର ମତ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ସମ୍ପର୍କରେ ବିଧିବଦ୍ଧ ଆଲୋଚନା ହୋଇ ନାହିଁ । ଆହୁରି ଗବେଷଣା ଆବଶ୍ୟକ । ଠିକ୍ କେବେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ଉତ୍ପତ୍ତି ଏହା କହିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର । ମୋଗଲ ରାଜତ୍ୱ ସମୟରେ ହୁଏତ ଯାତ୍ରା, ଯାତ୍ରା,— ପଦବୀ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିବ । କିନ୍ତୁ ଯାତ୍ରା ଅନେକ ଆଗରୁ ଥିଲା ଏବଂ ଏହା ଦେବତାଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ କରି ଆସୁଥିଲା । ଦେବ ମନ୍ଦିରରେ ନିର୍ମିତ ନାଟ୍ୟଶାଳା, ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ନୃତ୍ୟରତା ରମଣୀଙ୍କ ଚିତ୍ର, ବିଭିନ୍ନ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ଚିତ୍ର ଏହାର ସାକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ହୁଏତ ମୋଗଲ ରାଜତ୍ୱ ସମୟରେ ଦେବତାର ରାଇଜରୁ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ସାଧାରଣ ଲୋକମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ କରିବା ଆଗେଇ ଆସିଲା । ତେଣୁ ଯାତ୍ରାର ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥ ଆଜି ଦୃଶ୍ୟ ପଟହୀନ ଗ୍ରାମ୍ୟ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ । ଏଥିପାଇଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆବଶ୍ୟକ ନଥିଲା । ସାଜସଜ୍ଜାର ପ୍ରୟୋଜନ ନଥିଲା । ଯାତ୍ରାର ଆଲୁଅ ମସାଲ, ବାଦ୍ୟ ଝାଞ୍ଜ, ମୃଦଙ୍ଗ, ଢୋଲ, ଖଞ୍ଜଣି, ସାଜସଜା- ଶାଢ଼ୀ, ନୋଥ, ଗୁଣା, ଚୂଡ଼ି, ପାହୁଡ଼ ଇତ୍ୟାଦି । ଯାହାକି ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନଙ୍କଠାରୁ ମଗା ହୋଇ ଆସୁଥିଲା ଓ ତତ୍ପରଦିନ ପ୍ରଭାତ କିମ୍ବା ଯାତ୍ରା ପର୍ବର ଶେଷ ଦିନ ଏସବୁ ସେମାନଙ୍କୁ ଫେରାଇ ଦିଆ ଯାଉଥିଲା । ସ୍ନୋ, ପାଉଡ଼ର ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରଚଳନ ନଥିଲା । କଳା, ସିନ୍ଦୂର, ହଳଦୀ ଯାହାକି ସହଜରେ ଗାଁରୁ ମିଳୁଥିଲା ସବୁର ବ୍ୟବହାର ଥିଲା । ରଂଗମଞ୍ଚ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଉଥିଲା ଗୁଡ଼ି ଛଅ ଖଣ୍ଡ ବାଉଁଶ, ନଡ଼ିଆ ଗୁଞ୍ଜରା; ବରଡ଼ା ପତ୍ର କିମ୍ବା ହେଁସରେ । ଯାତ୍ରାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପୌରାଣିକ କଥା ବସ୍ତୁରୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଥିଲା ଏବଂ ଶିକ୍ଷଣୀୟ କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ଲୋକ ଚରିତ୍ର ଗଠନର ସହାୟକ ହୋଇ ଆସୁଥିଲା ।ପତି ମନେରଖିବା କିମ୍ବା ଚରିତ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅପେକ୍ଷା ଦେଖି ମନେ ରଖିବା କିମ୍ବା ଚରିତ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହଜସାଧ୍ୟ । ଗାଁର ଲୋକମାନେ ମୂର୍ଖ, ଅପଣ୍ଡିତ । ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଯାତ୍ରା ଗାଁର ମଳମୁଣ୍ଡିଆ ଅଶିକ୍ଷିତ ଲୋକଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବ । ସଂଗେ ସଂଗେ ସେମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ରିକ

ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ବିଦ୍ୟାଶିକ୍ଷାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରି ଆସୁଥିଲା । ଏହାଦ୍ୱାରା ଲୋକେ ବହୁତ କଥା ଜାଣୁଥିଲେ ଏବଂ ସମାଜ ଧର୍ମ ପରିପୁଷ୍ଟ ଥିଲା । ପ୍ରଦର୍ଶିତ ନୀତି ଉପଦେଶ ଗ୍ରହଣ କରି ଲୋକେ ସାଧାରଣ ଜୀବନକ୍ଷେତ୍ରରେ ତାର ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । 'ଯାତ୍ରା'ରେ ବିଭିନ୍ନ ରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟରସର ମାତ୍ରା ଅଧିକ ଥିଲା । ସାଧାରଣ ଜନଚିତ୍ତରେ ଆନନ୍ଦ ପରିବେଷଣ କରିବାପାଇଁ ହାସ୍ୟରସ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ସତ କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଚୀନ ଯାତ୍ରା ଅତିମାତ୍ରାରେ ହାସ୍ୟରସ ବହୁଳତା ଦୋଷରେ ଦୂଷିତ । ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହାସ୍ୟରସ ଅବତାରଣା କରିବାକୁ ଯାଇଁ ଯାତ୍ରାକାରମାନେ ସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ଭୁଲି ଯାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଅଶ୍ଳୀଳତା ଆଡ଼କୁ ମୁହାଁଇଛନ୍ତି । ସେଇଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ପ୍ରାଚୀନ ଯାତ୍ରା ସମ୍ପର୍କରେ ଲୋକମାନଙ୍କର ଧାରଣା ଥିଲା "ଅନ୍ଧ ବେହୁଆ ନାଚଯାଏ" । ପ୍ରାଚୀନ ଯାତ୍ରାରେ ହାଡ଼ି ମୁହଁରେ ହାସ୍ୟ-ରସର ଅବତାରଣା କରିବାକୁ ଯାଇଁ ଯାତ୍ରାକାରମାନେ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀର ବିବେଚନା କରି ନାହାନ୍ତି । ହାଡ଼ିର ଅସଂଗତ କଥାବାର୍ତ୍ତା, ବିକୃତ ଅଂଗ ଭଂଗୀ; ରାଜା ରାଣୀଙ୍କ ସହ କଥାବାର୍ତ୍ତା ସୀମା ଟପିଛି । ଏହାକୁ ସମାଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇଁ ସ୍ୱର୍ଗତ ଗୋପାଳ ପ୍ରହରାଜ 'ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗିରେ ସନ୍ଧ୍ୟା'ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଯାତ୍ରାରେ ବାପ ପୁଅ, ଭାଇ ଭାଇ; ଭାଇ ଭଉଣୀ ଯାତ୍ରା ଦେଖନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ହାଡ଼ିର ଶବ୍ଦ ଓ କଥୋପକଥନ ବଡ଼ ଅଡୁଆ ବୋଧହୁଏ ।" ଯାତ୍ରାରେ ଯାହା ଅଭିନୀତ କରିବ ତାହା ସ୍ୱଭାବ ସଂଗତ ଓ ପ୍ରକୃତ ଘଟଣାମାନଙ୍କର ଅବିକଳ ଅନୁରୂପ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

+ + + +

ପୁଣି ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ଯାହା ଆସିବାର ଜଣାନଥାଏ, କିମ୍ବା ଅନାହୂତ ହୋଇ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲେ ଯାତ୍ରାରେ ହେଉ ବା ସଂସାରରେ ହେଉ ଆତ୍ମପରିଚୟ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ । ଯାହାକୁ ଡ଼ାକନ୍ତି ସେ ଆସି ମୁଁ ଅମୁକ ଆସିଲି, ମୁଁ ଅମୁକ ଆସିଲି ବୋଲି ଚିତ୍କାର କରିବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ । ସଂସାରରେ ହାଡ଼ି ରାଜାଙ୍କ ଆଗରେ କରଯୋଡ଼ି ଥରହର ହୋଇ ଆଜ୍ଞା ଶୁଣିବା ନିମନ୍ତେ କର୍ଣ୍ଣଡେରି ରହିଥାଏ; କିନ୍ତୁ ଯାତ୍ରାରେ ଦେଖ ହାଡ଼ି ଓ ରଜାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଓ ବ୍ୟବହାର ନିତାନ୍ତ ଶ୍ଳୀଳ ଓ

ଅରୁଚିକର । ତାଙ୍କର ଋଣୀଙ୍କପ୍ରତି ସମ୍ବୋଧନ ଓ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ କ ବିକଟ ଓ ପ୍ରକୃତ ଜୀବନରେ ସ୍ୱପ୍ନରେ ସୁଦ୍ଧା ଘଟେନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପ୍ରଧାନଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ଅକାଟ୍ୟ । ପ୍ରାଚୀନ ଯାତ୍ରାକାରଗଣ ପରିବେଶ, ପରିସ୍ଥିତି ବା ସ୍ୱାଭାବିକତା ଆଡ଼କୁ ନଜର ଦେଉନଥିଲେ । ଯେନତେନ ପ୍ରକାରେଣ ମନୋରଞ୍ଜନ କରାଇବା ଏବଂ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ପେଟ ଫଟାଇ ହସାଇବା ସେମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନଥିଲା । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାତ୍ର ନିୟମରେ ପ୍ରାଚୀନ ଯାତ୍ରା ଲେଖାଯାଇ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାରେ ସଂସ୍କାର ହୋଇଛି । ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି; ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି, ଗୋପାଳ ଦାସ ପ୍ରମୁଖ ଯାତ୍ରାକାରମାନେ ପ୍ରାଚୀନ ଯାତ୍ରାରେ ସଂସ୍କାର ଆଣିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାକୁ ଆଧୁନିକ ସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚାଇବାକୁ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଦାନ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ବିଦେଶରେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରସାର ଓ ପ୍ରଚାର ଘଟାଇବାରେ ଗୋପାଳ ଦାସ ସ୍ମରଣୀୟ । ବଙ୍ଗଳାରେ ଗୋପାଳ ଦାସ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଶଂସା ଯେ କେତେ ତାହା 'ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥେର ଧର୍ମଚିନ୍ତା' ପୁସ୍ତକରେ ତାରକନାଥ ଘୋଷ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି— 'ଭାରତ ଚନ୍ଦ୍ରର ପର ଆସର ଯମି ଯେ ଛିଲ ।'

"ତରଜା —ହାଫ ଅଖଡ଼ାଇ ଓଧର ଗୋପ ଲ ଉଡେର ଯାତ୍ରା"

ଗୋପାଳ ଦାସଙ୍କ ଯାତ୍ରା କେତୋଟି ପ୍ରକାଶିତ; କିନ୍ତୁ ବହୁତ ଅପ୍ରକାଶିତ ଲେଖା ରହି ଯାଇଛି । ବଙ୍ଗଳାରେ ଗୋପାଳ ଦାସ 'ଗୋପାଲ ଉଡେ' ନାମରେ ପରିଚିତ । ବର୍ଷରେ ଛଅମାସ ବଙ୍ଗଳାରେ ସେ ରହୁଥିଲେ ଏବଂ ମହାନଗରୀର ବକ୍ଷ ଉପରେ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ବଙ୍ଗାଳି ମାନଙ୍କୁ ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ କରି କହୁଥିଲେ—

ବଙ୍ଗାଳିମାନଙ୍କୁ ମୁଁ କାଙ୍ଗାଳ କରାଇବି
ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କୁ ମୁଁ ବଡ଼ିଆ କାମ ଦେବି ।
ହେବ ଲେଖାପଢ଼ି
ମାସକୁ ମାସ ତଲପ ଯିବ ବଢ଼ି ।

ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଓଡ଼ିଶାର ନିଜସ୍ୱ । ଏହା କୌଣସିଠାରୁ ଆଗତ ନୁହେଁ । ଆଜି ଶିକ୍ଷିତଲୋକମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ

ଆନନ୍ଦର କଥା । ଯେଉଁମାନେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାକୁ ଅସଭ୍ୟତା ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ଏହାକୁ ଅବଜ୍ଞା କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ ସେମାନେ ଆଜି ଏହି ଅବଧ୍ୱା ହୋଇ ଏହାକୁ ଅଭିନନ୍ଦନ କରିବା ବିସ୍ମୟକର । ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରେ ପ୍ରସାରିତ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଶୁଣିବାକୁ ଶିକ୍ଷିତ ଓ ଅଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଯେଉଁ ପ୍ରବଳ ଉତ୍କଣ୍ଠା ତାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପଲବ୍ଧି କରି ପାରୁଥିବେ । ଆକାଶବାଣୀର ପ୍ରଶସ୍ତ ବିଭାଗକୁ କେବଳ ଯାତ୍ରା ପ୍ରଚାର କରିବାକୁ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ଅନୁରୋଧ ଆସୁଅଛି । ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦର କଥା । ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକେ ଓଡ଼ିଆର ନିଜସ୍ୱକୁ ଚିହ୍ନି ପାରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି ଏହା ଏ ଦେଶ ପକ୍ଷରେ ଶୁଭ ସୂଚକ । ଶେଷରେ କହିବାର କଥା ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରାଚୀନତା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁ ହେଲେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁବିଧ ଆଲୋଚନା ଏବଂ ଗବେଷଣା ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ପ୍ରାଚୀନ ଯାତ୍ରାକାର ମାନଙ୍କର ଜୀବନୀ ସଂଗ୍ରହ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଚଳିତ 'ଯାତ୍ରା' ସମୂହକୁ ଲୋକ ଲୋଚନକୁ ଆଣିବା ଉଚିତ । ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ପରିବେଶର ସୂଚନା, ଲୋକ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ଥୂଳ ଧାରଣା ସେ ସବୁରୁ ମିଳି ପାରିବ । ଆଜି ବିଭିନ୍ନ ସଙ୍ଘ ସମିତି କରାଯାଇ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ମୃତି ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି ଜ୍ଞାପନ କରାଯାଉଛି ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୌରବର ଘଟଣା । କେବଳ ସେତିକି ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯାତ୍ରାକାର ମାନଙ୍କର ସ୍ମୃତିସ୍ତମ୍ଭ ଗଠନ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଲେଖାବଳୀର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ଆବଶ୍ୟକ । ବିଭିନ୍ନ ସ୍କୁଲ କଲେଜରେ ଗୀତାଭିନୟ ଅଭିନୀତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ସରକାରଙ୍କ ତରଫରୁ ପ୍ରାଚୀନ ଯାତ୍ରାକାରମାନଙ୍କ ପରିବାର ପ୍ରତି ଆର୍ଥିକ ସାହାଯ୍ୟ ମଞ୍ଜୁର ହେବା ଉଚିତ ।



ଓଡ଼ିଶାର ସଙ୍ଗୀତ ବୈଭବ

ଅଧ୍ୟାପକ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ଦାସ

କଳାମୟ ଉତ୍କଳ ଚିରକାଳ ସଙ୍ଗୀତ ପୁଲକିତ । ନୀଳ ନିକୁଞ୍ଜ ଅରଣ୍ୟାନୀ ମଧ୍ୟରେ ଅଗଣିତ ପକ୍ଷୀଙ୍କର ସୁମଧୁର କାକଳୀ, କଳ କଳ ବହୁ ନଦୀ, ନିର୍ଝରିଣୀର ଅପୂର୍ବ ନୃତ୍ୟ ଝଙ୍କାର, ସୁବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ସାଗରର ଗୁରୁ ଗମ୍ଭୀର ଗର୍ଜନ—ଏହି ଗୀତିଭରା ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଣକୁ ସଙ୍ଗୀତ ମୁଖର କରି ରଖିଛି । ଏ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ ପରିଣୟ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି, ତାହା ଅନ୍ୟତ୍ର କ୍ୱଚିତ୍ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆର୍ଯ୍ୟ, ଦ୍ରାବିଡ଼ ଓ ଅଷ୍ଟ୍ରିକ୍ ସଭ୍ୟତାର ତ୍ରିବେଣୀ ସଙ୍ଗମ ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ-ନୃତ୍ୟ ସାମାଜିକ-ପାରମାର୍ଥିକ ଜୀବନର ବିକାଶଧାରାରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ସ୍ଥାପତ୍ୟରେ ଉତ୍ତର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରା ବ୍ୟତିକ୍ରମ କରି କଳିଙ୍ଗ-ସ୍ଥାପତ୍ୟର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧାରା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲାଭଳି ଉତ୍ତର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତଶୈଳୀ ଭିତରୁ ଓଡ଼ିଶୀର ସୃଷ୍ଟି । ଆଜିର ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ଜୟ ଜୟକାର ପୃଥିବୀର ଏ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ସେ ପ୍ରାନ୍ତ; ତା'ର କାରଣ ଓଡ଼ିଶୀ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ, ତା'ର ଲାଳିତ୍ୟ ତା'ର ଚିର ଭାସ୍ୱରତା ।

ଇତିହାସ ପୃଷ୍ଠା ଲେଉଟାଇଲେ ଏ ଦେଶର ସଙ୍ଗୀତର ମହାନ ପରମ୍ପରା ସ୍ପଷ୍ଟ ଧରାପଡ଼େ । ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଖାରବେଳ ତାଙ୍କର ୩ୟ ବର୍ଷର ଶାସନ କାଳରେ ସମସ୍ତ ରାଜ୍ୟରେ ଗନ୍ଧର୍ବ ବିଦ୍ୟା-ନିପୁଣ ମହାରାଜ ଦର୍ପ, ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ବାଦିତ୍ରର ସଂଦର୍ଶନ କରାଇ ଓ ନାନା ସମାଜ ଉତ୍ସବର ଆୟୋଜନ କରି ନଗରୀକୁ ଆନନ୍ଦ ଦାନ କରିଥିବାର ବିବରଣୀ ହାତୀ ଗୁମ୍ଫା ଶିଳାଲେଖରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଖଣ୍ଡଗିରି ଉଦୟଗିରିରେ ଖୋଦିତ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାରେ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରଚୁର ଆଦର ଥିବାର ଜଣାଯାଏ ।

ଭୌମକର ଶାସନକାଳରେ ନିର୍ମିତ ଲଳିତ ଓ ବଜ୍ରଗିରି (ପୁଷ୍ପଗିରି ?) ବିହାରର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନୃତ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀରେ ଅଚଳା, ହେରୁକା, ବୁଦ୍ଧଭୈରବଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତି ଅତି ଚମତ୍କାର ।

ଭଞ୍ଜବଂଶୀ ରାଜାମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟଗୀତରେ ଆଦର ଥିଲା ।

ବିଖ୍ୟାତ ସୋମବଂଶୀ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ କାଳରେ (୧୦ମ – ୧୨ଶ ଶତାବ୍ଦୀ) ସଙ୍ଗୀତ ବିଦ୍ୟାର ଅତୀବ ଆଦର ଓ ପ୍ରଗ୍ରହ ସମ୍ପର୍କରେ ଇତିହାସ ସ୍ପଷ୍ଟ ସାକ୍ଷ୍ୟଦିଏ । ସେ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ତାମ୍ରପତ୍ର ଓ ଶିଳାଲେଖରେ ଏହା ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ । ଗଙ୍ଗ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶୀ ରାଜାଗଣ ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରିୟ ଥିଲେ ।

ଭୁବନେଶ୍ୱର, ମୁକ୍ତେଶ୍ୱର, ଖଡ଼ଗେଶ୍ୱୀ, ଲିଙ୍ଗରାଜ, କପିଳେଶ୍ୱର, ବ୍ରହ୍ମେଶ୍ୱର, ମେଘେଶ୍ୱର, ଶୋଭନେଶ୍ୱର ଆଦି ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାରେ ସଙ୍ଗୀତର ଅଶ୍ରୁତ ଝଙ୍କାର ଶୁଣାଯାଏ ।

ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନିର୍ମିତ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିର ଓ ତା'ର ନାଟ ମନ୍ଦିର ସଙ୍ଗୀତ ସାଧନାର ଜୀବନ୍ତ ସାକ୍ଷୀ ଓ ଏ ଜାତିର ଚିରକାଳର ଗର୍ବ ।

ଏହି ମନ୍ଦିରଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ସଂଲଗ୍ନ ନାଟମନ୍ଦିରରେ ପ୍ରତ୍ୟହ ଦେବତାଙ୍କୁ ପ୍ରୀତ କରାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟଗୀତ, ଅଭିନୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଉଥିଲା । ସଂଗୀତପାଇଁ ପଖାଉଜ, ବୀଣା, ବଂଶୀ, ମନ୍ଦିରା, ଘଣ୍ଟା ଆଦି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ଏଥିଲାଗି ଦେବଦାସୀ ପ୍ରଥା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଦେବଦାସୀଗଣ ବଂଶ ପରମ୍ପରକ୍ରମେ ସଂଗୀତ ବିଦ୍ୟାରେ ଅପୂର୍ବ ଦକ୍ଷତା ମନ୍ଦିରରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ଦେବଦାସୀଙ୍କ ସହ 'ସଂଗୀତରାୟ' ଉପାଧିଧାରୀ ବ୍ରାହ୍ମଣ, ସେବକ ଗଣ ସଂଗୀତ ଦଳର ଆୟୋଜନ କରୁଥିଲେ ଓଡ଼ିଶାର ସୋମବଂଶ, ଗଙ୍ଗବଂଶ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶର ବିଖ୍ୟାତ ରାଜ ବଂଶ ଦେବଦାସୀ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଥାର ପ୍ରଚଳନ ପରମ୍ପରା ରଖିଥିଲେ । ଦେବଦାସୀଗଣ ଘୃଣ୍ୟ ବା ଅବହେଳିତ ନ ଥିଲେ, ବରଂ ନୃତ୍ୟ-ସଙ୍ଗୀତ ନିପୁଣ ରାଜାଗଣ ସେମାନଙ୍କୁ ଉଚ୍ଚକରଧୂର ସମ୍ମାନ ଦେଉଥିଲେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ସୋମବଂଶୀ ରାଜା କର୍ଣ୍ଣ (କେଶରୀ) କର୍ପୂରଶ୍ରୀ ନାମ୍ନୀ ଜଣେ ଦେବଦାସୀଙ୍କୁ ଗ୍ରାମଟିଏ ଦାନ କରିଥିବାର ଐତିହାସିକ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି ! (— Chronology of the Bhoumakara and Shomavansis of

Orissa — by Dr K. C. Panigrahi. Page— 39)
ସୋମବଂଶର ରାଣୀ କୋଳାବତୀ ବ୍ରହ୍ମେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିରରେ କେତେକ ଦେବଦାସୀ ନିଯୁକ୍ତ କରିଥିବାର ଶିଳାଲେଖରୁ ଜଣାଯାଏ । (— ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ— ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ୍)

ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସେ କାଳର ସଂଗୀତ ସ୍ଥିତି ଯେଉଁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବିବରଣୀ ମିଳେ । ପୁଣି ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ଜୟଦେବ ଓଡ଼ିଶୀ ସଂଗୀତ ପରମ୍ପରାର ଏକ ଦୀପ୍ତ ଅନୁଷ୍ଠାନ । ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦର ଅପୂର୍ବ ସାଂଗୀତିକତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି ଏବଂ ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶୀୟ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଦେବଙ୍କ ସମୟରେ ଏହି କାବ୍ୟଟି ମନ୍ଦିରରେ ଗାନଯୋଗ୍ୟ ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି ଏହି କାବ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ନୃତ୍ୟଗୀତ ପରମ୍ପରାରେ ବିପୁଳ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି ନିଃସନ୍ଦେହ। ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ କାବ୍ୟକାର ଓ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରମାନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଦୁଃଖର କଥା, ସେସବୁ ଆଜିଯାଏ ସଂକଳିତ ଓ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇନାହିଁ । ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ପଟ୍ଟନାୟକ ତାଙ୍କର 'ଜଗନ୍ନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ'ଟିକୁ ଶ୍ରୀ ମନ୍ଦିର ଦେବଦାସୀଙ୍କ ସହ ନିଜେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରି ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ ।

"ବୌଦ୍ଧଗାନ ଓ ଦୋହା"କୁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତ ପୁସ୍ତକରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । କାହ୍ନୁପା, ଲୁଇପା, ଶବରୀପା ଆଦି ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିକାରଗଣ ପଟ୍ଟମଞ୍ଜରୀ, ଦେବକ୍ରୀ, ରାମକେରୀ, ଧନାଶ୍ରୀ ଦେଶାକ୍ଷ ପ୍ରଭୃତି ଅତି ପରିଚିତ ରାଗରେ ସେମାନଙ୍କର ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସାରଳାଦାସ ତାଙ୍କ ମହାଭାରତରେ ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର ସମସ୍ତ କଳାର ଚମତ୍କାର ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ୧୫ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚାର ଯେଉଁ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଛନ୍ତି, ନିମ୍ନରେ ତହିଁର ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଛି ।

ରଣଝଣ ଶବଦ ତୋ ଚରଣେ ନୁପୁର
ଚକିଲ୍ଲକ ମେଦିନୀ ତୋହର ପାଦଭାର ।
ଅଙ୍ଗ ରକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣ ସହିଷ୍ଣୁ ଯେ ମେରୁ
ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ କମ୍ପଇ ବାଜନ୍ତେ ଯାହାର ଡମ୍ବରୁ
କିଳିଘୋଷ ଶଙ୍ଖ ତାଳ ଯେ କଂସାଳି
ଝଟକେ ମୋହିଲୁ ଦେବ ଯେ କାପାଳି ।

ମେରୁ ତୁଲ୍ୟ ମଉଳି ରକ୍ତବର୍ଣ୍ଣ ଆଖି
ଅପଛରବୃନ୍ଦ ଲଜିଲେ ଦୋହର ତାଣ୍ଡବ ନୃତ୍ୟ ଦେଖି ।
ଶ୍ରୀରୁଦ୍ରେ ସରଗୁଣା ତାଳମୟ ଅଧାତି
ଘୁଙ୍ଗୁରେ ଗୀତ ରସେ ଆରମ୍ଭ ନୃତ୍ୟ ହେଉଛି ।
ରାଗରଙ୍ଗ ମାଳବ ଲଳିତ ବସନ୍ତ ଭଲରେଶୀ
ମାଳଶ୍ରୀ ନାରାୟଣୀ ଗଉଡ଼ୀ ମଙ୍ଗଳ ବରାଡ଼ି ମାଳବ
ଧନଶ୍ରୀ ରଙ୍ଗେ ଗତି ।

ନାଟ୍ୟାବଳୀ କର୍ଣ୍ଣାଟ ଗୁର୍ଜରୀ ଶ୍ରୀଟାକ
ମହ୍ଲାର ଅମତ ରଙ୍ଗେଣ ହିନ୍ଦୋଳ ।
ଯାମକ ତୋଡ଼ି ବିଭାଷି ବିଚିତ୍ରଦେଶୀ ବଙ୍ଗାଳଶ୍ରୀ
ଗଗରଜି ଦେଶାକ୍ଷ ଦେଶୀ ଚିନ୍ତା ଧନାଶ୍ରୀ
ଗୁଜ୍ଜରୀ ମହ୍ଲାର କଲ୍ୟାଣ ପଟହ ମଞ୍ଜରୀ
କାଶୀ କନଡ଼ା କୌଶିକ ଅହିରି ପୁଣ୍ଡକେରୀ ।
କେଦାର ବସନ୍ତ ଙ୍କବଡ଼ି ମଧୁକେଙ୍କି ତୋଡ଼ି
ବଙ୍ଗାଳି ଶ୍ରେଖି ଶୋକ ପଞ୍ଚମ ବରାଡ଼ି ।
ବିଷ୍ଣୁର ଘାଉଣୀ ଶତେ କନ୍ୟାଙ୍କର ମଣ୍ଡଳେ
ଖଟନ୍ତି ବିନାପୁଣୀ ନୃତ୍ୟରଙ୍ଗେ ରସହେଳେ ।

(ଭୀଷ୍ମ ପର୍ବ ଡଃ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଶୁଦ୍ଧ ସଂସ୍କରଣ)

ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଗଜପତି କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ 'ପରଶୁରାମ ବିଜୟ' ନାଟକରେ ଏକ ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତ ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ଓଡ଼ିଆ କବି ଓ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ବ୍ରଜବୋଲି ଭାଷାରେ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ, ମାଧବୀ ଦାସୀ, ଜଡ଼େଇ ଖୁଣ୍ଟିଆ, ରସିକାନନ୍ଦ, କୃଷ୍ଣ ଦାସ, ଚମ୍ପତି ରାୟ, ବୃନ୍ଦକବି ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନ । ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ବିରଚିତ "ପହିଲହି ରାଗ ନୟନଭଙ୍ଗ ଭେଲ" ବ୍ରଜବୋଲିର ପ୍ରାଚୀନତମ ସୃଷ୍ଟି ।

୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମାଦଳାପାଞ୍ଜିରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ସଙ୍ଗୀତର ପରମ୍ପରା ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଗତ ହେଉ । ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରର ସେବାୟତ ଭାବରେ ବୀଣାକାର, ନାଚୁଣୀ, ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞଙ୍କୁ ନିୟୋଜିତ କରିବାର ପ୍ରମାଣ ଏଥିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ରାଧାନାଥ ଯୁଗପାଏ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ବିପୁଳ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ଚଉପଦୀ ଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ସଙ୍ଗୀତାନୁସାରୀ ଥିଲା । କାବ୍ୟ ବା ଚଉପଦୀ ସମସ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାଗିଣୀରେ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । ଚଉପଦୀକୁ ମଧ୍ୟ

ସଙ୍ଗୀତ ବୋଲାଯାଏ । ସଙ୍ଗୀତର ଅର୍ଥ ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ବାଦ୍ୟର ସାମୁହିକ ଝଙ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ରଚନାର ଭାବକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା । ଏବେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣୀରେ ସଙ୍ଗୀତର ଆୟୋଜନ କରାଯାଏ । ଦେବଦାସୀ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଗୋଟିପୁଅମାନେ ଏହି ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରନ୍ତି । ଗୋଟିପୁଅ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନ ଦେବଦାସୀ ପରମ୍ପରା ପ୍ରକଟିତ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ଅବଶେଷ ବ୍ୟକ୍ତ। ଚଉପଦୀ ରଚନା ଗୁଡ଼ିକରେ ଭାବର ଗମ୍ଭୀରତା ପ୍ରେମର ଭାବ ଅନୁଭୂତି, ଲଳିତ ପଦବିନ୍ୟାସ ଥିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଭିନ୍ନରାଗ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ଉଭୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହାଅପୂର୍ବ । କାବ୍ୟର ଛାନ୍ଦ, ଚଉପଦୀ, ପଦିଆ, କୋଇଲି, ପୋଇ, ଚମ୍ପୂ, ବୋଡ଼ି ବୃତ୍ତା ପ୍ରଭୃତି ଗୀତିସାହିତ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ମନ ମୁଗ୍ଧ କରେ ।

ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ମନ୍ଦିର ଗୁଡ଼ିକ ସଂଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚାର ମୁଖ୍ୟ କେନ୍ଦ୍ର ଥିଲା । ନାଟ ମନ୍ଦିରରେ ବିଭିନ୍ନ ସଂଗୀତ ଆସର ବସୁଥିଲା । ମନ୍ଦିର ବ୍ୟତୀତ ବହୁ ରାଜ ଦରବାର ମଧ୍ୟ ସଂଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚାର ପୀଠ ଥିଲା । କେନ୍ଦୁଝର ରାଜଦରବାର, ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲାର ବିଭିନ୍ନ ରାଜଦରବାର ଓ ଭିଂଗାରପୁର, କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଜମିଦାରଙ୍କ ଗୃହରେ ପ୍ରତ୍ୟହ ସଂଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚା ହେବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ପୁରୀରେ ବିଭିନ୍ନ ଆଖଡ଼ା ଘରେ ସଙ୍ଗୀତଚର୍ଚ୍ଚାର ପରମ୍ପରା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ସଙ୍ଗୀତର ଏତେ ଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ଆଦର ହେବାର କାରଣ, ଓଡ଼ିଆ କବିଗଣଙ୍କୁ ପ୍ରଥମେ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରବୀଣ ହେବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଦକ୍ଷତା ହାସଲ କରିସାରି କବିଗଣ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରାଗରେ କବିତା ରଚନା କରୁଥିଲେ । ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ କବି ରଘୁନାଥ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ତାଙ୍କ ସଭାକବି ବିଷ୍ଣୁ ଦାସଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରଥମେ ସଙ୍ଗୀତ ଶିକ୍ଷା କରିବା ପରେ କାବ୍ୟ ରଚନାରେ ହାତ ଦେଇଛନ୍ତି ବୋଲି ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—

'ବିଷ୍ଣୁ ଦାସ ନାମରେ ଏକ କବି, ଯେହୁ ଗୀତେ ପୂରେଇଲା ପୃଥିବୀ ।
ତାଙ୍କଠାରୁ ମୁଁ କଲି ଶିକ୍ଷାବିଧି; ଯେଉଁ ପ୍ରକାରେ ଗୀତ ପଦ ସିଦ୍ଧି ।
ସାହିତ୍ୟରୁ ଏହିପରି କରିଲି; ସଙ୍ଗୀତରୁ ରସ ରଙ୍ଗ ଜାଣିଲି ।
ବାଦ୍ୟ ନୃତ୍ୟହିଁ କଲି ଅକଳନ, ସ୍ୱର ପ୍ରବନ୍ଧାଦିରେ ବନ୍ଧ ମନ ।
ତେଣୁ ହୋଇଲା ଅତି ବିତପତ୍ତି; ଗୀତ କରିବା ବାଟେ ଗଲା ମତି ।'

ସାହିତ୍ୟକୁ ସଙ୍ଗୀତ ମୂର୍ଚ୍ଛିତ କରିବା ପାଇଁ କବିଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଚାଲିଲା । କ୍ରମେ କ୍ରମେ ମହାଭାରତ ଓ ରାମାୟଣ ଭଳି ମହାକାବ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକୁ ଚଉପଦୀ ବା ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ରଚନା କରାଗଲା । ସଙ୍ଗୀତରେ ନାଟକୀୟତା ମଧ୍ୟ ପ୍ରବେଶ କଲା । ଫଳରେ ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ, ବିଚିତ୍ର ମହାଭାରତ, ନୃତ୍ୟ ରାମାୟଣ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ସଙ୍ଗେ ବହୁ ରସଲୀଳା

ଅଭିନୀତ ହେଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ସଙ୍ଗୀତର ମହାପ୍ଳାବନ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । କବି-ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଚମ୍ପୂରେ ସଙ୍ଗୀତ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ନାଟକୀୟତାର ଚମତ୍କାର ସମନ୍ୱୟ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଓ ଗୀତିକାରମାନେ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କୁ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଉଚିତ ସମ୍ମାନ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କର ରଚନାର ସୁନ୍ଦର ସଙ୍କଳନ ହୋଇନାହିଁ, ଫଳରେ ଅନ୍ୟ ପ୍ରଦେଶର ସଙ୍ଗୀତ ରଚୟିତା ଆଜି ଯେପରି ସମ୍ମାନିତ ଓ ପରିଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି; ସେମାନଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ତାହା ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ । ଆମ ଜାଣିବାରେ ଦୁଇ ଶହ ପଚିଶ ଜଣ ପ୍ରାଚୀନ ଗୀତିକାରଙ୍କର ବିପୁଳ ସୃଷ୍ଟି ଆମର ହସ୍ତଗତ ହୋଇଛି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନୀଳାମ୍ବର ଦାସ, ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର, ଦୀନବନ୍ଧୁ ଦାସ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ, ବିଷ୍ଣୁ ଦାସ, ରଘୁନାଥ ହରିଚନ୍ଦନ, ଜସାନନ୍ଦ, ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜ, କୃଷ୍ଣଦାସ, ଲୋକନାଥ ବିଦ୍ୟାଧର, ଘନ ଭଞ୍ଜ, କୃପାସିନ୍ଧୁ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମା, ଅଭିମନ୍ୟୁ, ଭକ୍ତଚରଣ, ନୃସିଂହ ପଟ୍ଟନାୟକ ଗୁଣମଣି, ପଦ୍ମନାଭ ଦେବ, ଦୀନ କାଶୀ, ଗଜେନ୍ଦ୍ର ଦେବ, ରାମକୃଷ୍ଣ ପଟନାୟକ, ଗୌରହରି ପରିଚ୍ଛା, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ପଟ୍ଟନାୟକ,ମଦନ ଶ୍ରୀକରଣ, ରଘୁନାଥ, ନାରାୟଣ ପଟନାୟକ; ମାନଗୋବିନ୍ଦ, ଜୟଦେବ; ଜୟକୃଷ୍ଣ; ଯଦୁମଣି; ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଦାସ; ନିଧିସିଂ ହରେକୃଷ୍ଣ ପଟନାୟକ, ଭବାନୀ ହରିଚନ୍ଦନ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥ; ଗୌରଚରଣ; ଦୟାନିଧି ପାତ୍ର, ବିଶ୍ୱନାଥ ଗଜେନ୍ଦ୍ର, ଭୁବନେଶ୍ୱର କବିଚନ୍ଦ୍ର, ତୁଙ୍ଗଦକ୍ଷିଣ ରାୟ, ବନମାଳୀ, ପଦ୍ମଚରଣ; ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର; ଦ୍ୱିଜ, ଦୀନବନ୍ଧୁ, ଗୌରଚନ୍ଦ୍ର, ସତ୍ୟବାଦୀ, ପରମାନନ୍ଦ, ବଲ୍ଲଭାନନ୍ଦ; ଚକ୍ରପାଣି ସିଂହ; ଜନାର୍ଦ୍ଦନ ରାୟଗୁରୁ, ଦୀନବନ୍ଧୁ ହରିଚନ୍ଦନ; ବୈଷ୍ଣବ ହରି, କବିଚନ୍ଦ୍ର ବ୍ରହ୍ମା; ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଦେବ; ବିନାୟକ ସିଂହ, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବ; ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ; ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ନୃପତି, ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ପଟନାୟକ ଆଦି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତରେ ବହୁ ରାଗରାଗିଣୀର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଧାନ କେତୋଟି ହେଉଛି – ଦେବକ୍ରୀ; ପଞ୍ଚମଞ୍ଜରୀ, ଦେଶାକ୍ଷ; ଭୈରବୀ; ରାମକେରୀ; କୃଷ୍ଣକେରୀ; ଆଶାବରି; ମାଳବ; ବସନ୍ତ; ଅହାରୀ, କନଡା; ଗୁର୍ଜ୍ଜରୀ; ଧନାଶ୍ରୀ; ଶଙ୍କରାଭରଣ; ମୁଖାରୀ; ରାଜବିଜେ; କରୁଣାଜ; କଳହଂସ କେଦାର; ତୋଡ଼ି, ପରଜ; କାଫି; ଚିନ୍ତା କେଦାର; କୋଳାହଳ; ଶୋକକାମୋଦୀ; ବେଳାଉର; ପୂରବୀ; ମହ୍ଲାର; ଖମ୍ବାଜ; ଚକ୍ରବାକ; ଭସନ୍ତ ବରାଡ଼ି; ମଙ୍ଗଳ ଗୁଜ୍ଜରୀ; ଓଡ଼ିଶୀ କାମୋଦି; କାଳି; ଗୋଣ୍ଡ କଳ୍ଯାଣ, ଜୟଜୟନ୍ତୀ, ଚିନ୍ତନ ପୁରିଆ; ପାହାଡ଼ିଆ କେଦାର; ମାଳଶ୍ରୀ, ପାହାଡ଼ି, ଇମନ କଲ୍ୟାଣ, ନୀଳାମ୍ବରୀ, ସପୁରିଆ ତୋଡ଼ି, ଭର କୋଇଲା, ଦେଶ ମଞ୍ଜରୀ ପ୍ରଭୃତି ।

ସଙ୍ଗୀତ ଗୁଡ଼ିକରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ତାଳର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଆଠତାଳ, ଏକତାଳ, ତ୍ରିପଟା; ପଢ଼ିତାଳ, ଚେଉପଡ଼ି ତାଳ, ସରପଟ, ରୂପକ, ଝମ୍ପା, ସିଂହନନ୍ଦନ, ସରିମାନ, ଝୁଲା; ଖେମଟା ଯତ ମଠ, ପଢ଼ିତାଳ, ତ୍ରିତାଳ, ନିସାରି ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ ।

ଓଡ଼ିଶାର ସଙ୍ଗୀତକୁ ଝଂକୃତ କରିବା ପାଇଁ ବହୁ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ । ବୌଦ୍ଧଗାନର ରଚନାରୁ ପଟହ, ମାଦଳ, କଂସାତାଳ ଦୁନ୍ଦୁଭି, ବୀଣା ଆଦି ସଙ୍ଗୀତରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେବାର ଜଣାଯାଏ । ଓଡ଼ିଶାର ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ଥିବା ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ରରେ ବାଦ୍ୟ ଝଙ୍କାର ପାଇଁ କାହାଳୀ, ଡମ୍ବରୁ, ମୃଦଙ୍ଗ, ପଖୋଜ, ମୁରଜ, ବଂଶୀ, ମର୍ଦ୍ଦଳ, ନାଗେଶ୍ୱର, ଘଣ୍ଟତାଳ, ଶଙ୍ଖ, ତାଳକାଠି ଆଦି ବ୍ୟବହାର କରାଯିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଲାବଣ୍ୟବତୀରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ବାଦ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—

'ଟଙ୍କ, ଶଙ୍ଖ ଶଙ୍ଖ ବାଜେ ଅସଂଖ୍ୟ ମହୁରୀ
ଘଣ୍ଟା, ପଟହ, କଂସାଳ ତାଳ, ତୁରୀ ଭେରୀଯେ ।
କର୍ଣ୍ଣାଳ, କାହାଳୀ, ବିଜିଘୋଷ, ବେଣୁ, ଢମ୍ପା
ମୁରଜ, ଡିଣ୍ଡିମ, ଦୁନ୍ଦୁଭିରେ ମହୀ-କମ୍ପା ଯେ ।
ବୀଣା, ରବା, ତାଳି; ତାଳ, ମୃଦଙ୍ଗ, ମର୍ଦ୍ଦଳ
ସ୍ୱର, ମଣ୍ଡଳ, ଅମୃତୀ ବାଏ ଗୁମ୍ଫିକୁଳଯେ ।'

କବି ଅର୍ଜୁନଦାସଙ୍କର 'କଳ୍ପଲତା' କାବ୍ୟରେ ସୁରେଖାର ନୃତ୍ୟ ଓ କବି ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ରାମାୟଣରେ ଋଷ୍ୟଶୃଙ୍ଗ ଆଗରେ ନଟୀମାନଙ୍କ ନୃତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବାଦ୍ୟ ଝଙ୍କାରର ସୁନ୍ଦର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସଙ୍ଗୀତଗାନ କରିବା ପାଇଁ ବୀଣା, ସୀତାର, ବଂଶୀ, ପଖୋଜ, ମର୍ଦ୍ଦଳ, ତବଲା ଆଦି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ଏବଂ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ପାଇଁ ଢୋଲ, ଝାଞ୍ଜ, ବଂଶୀ, ସିଙ୍ଗା, କାହାଳୀ, ନାଗରା, ଧାଉଁସା, ଯୋଡ଼ି ମହୁରୀ, ତେଲଙ୍ଗି ବାଜା, ଢୁମ୍ପା ଖଞ୍ଜଣୀ, କେନ୍ଦରା, ଧୂଡ଼ୁକି, ତୁଣ୍ଡା, ଏକତାରା ଘଣ୍ଟା, ନାଗେଶ୍ୱର, ଘୁମୁରା, ମାଦଳ, ଗୁଙ୍ଗ, ଦଣ୍ଡକାଠ, ଯୋଡ଼ିନାଗରା, ବଣ କୋଇଲି ଆଦି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଜ୍ଞ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଚମତ୍କାର ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରମାନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶର ଏଯାଏଁ ଶୁଦ୍ଧ ସଂସ୍କରଣ ବା ପ୍ରକାଶନ ହୋଇନାହିଁ । ଏହା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ପର୍କ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଆହୁରି ଅନେକ କଥା ଯାହା ପ୍ରକାଶ ପାଇ ପାରନ୍ତା, ପାଇ ପାରୁନାହିଁ । ତଥାପି ଯେଉଁ କେତୋଟି ଆମର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ସଙ୍ଗୀତନାରାୟଣ, ରସଦର୍ପଣ, ସଙ୍ଗୀତ କଳ୍ପଲତା, ସଙ୍ଗୀତ କୌମୁଦୀ ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର, ନାଟ୍ୟମନୋରମା, ସଙ୍ଗୀତ ସରଣୀ, ଗୀତ ପ୍ରକାଶ, ଅଭିନୟ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ସଙ୍ଗୀତ ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣ, ସଙ୍ଗୀତ ମୁକ୍ତାବଳୀ ସଙ୍ଗୀତ ସଦାନନ୍ଦ; ରାଗଚିତ୍ର ।

ସଙ୍ଗୀତ ନାରାୟଣର ରଚୟିତା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ମିଶ୍ର ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ଗ୍ରନ୍ଥଟିକୁ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସେ ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡି ରାଜାଙ୍କ ସଭା କବିଥିଲେ । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗର ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଦାମୋଦର ମିଶ୍ର ସଙ୍ଗୀତଦର୍ପଣର ରଚୟିତା । ହଳଧର ମିଶ୍ର ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗର ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ ଏବଂ ସେ ସଙ୍ଗୀତ କଳ୍ପଲତାର ସ୍ରଷ୍ଟା । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ତଥା କେତେକ ନାଟ୍ୟକବିଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ରଘୁନାଥ ରଥଙ୍କ ରଚିତ ନାଟ୍ୟ ମନୋରମା ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଖ୍ରୀ ୧୬୯୬ରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ସଙ୍ଗୀତ ସରଣୀର ରଚୟିତା ନାରାୟଣ ମିଶ୍ର । କୃଷ୍ଣଦାସ ବଡ଼ଜେନା ଗୀତପ୍ରକାଶ ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ରଚୟିତା । ଅଭିନୟ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ଓ ଅଭିନୟ ଦର୍ପଣର ରଚୟିତା ଯଥାକ୍ରମେ ମହେଶ୍ୱର ମହାପାତ୍ର ଓ ଯଦୁନାଥ ରାଜସିଂହ । ସଙ୍ଗୀତ ସଦାନନ୍ଦ ଗ୍ରନ୍ଥଟି କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କଦ୍ୱାରା ବିରଚିତ । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଶାର ମୁକ୍ତମୁରଜ ଗ୍ରାମର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ଓ ଶିଳ୍ପୀ ହଳଦିଆ ତେଲି ରଘୁନାଥଙ୍କ ପୃଷ୍ଠାଙ୍କ ସଚିତ୍ର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାଧାରଣ ସଙ୍ଗୀତର ସରରଙ୍ଗିଣୀର ଚମତ୍କାର ଚିତ୍ର ଏଥିରେ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟତୀତ ସଙ୍ଗୀତସାର, କଳାଙ୍କୁର, ସଙ୍ଗୀତାର୍ଣ୍ଣବଚନ୍ଦ୍ରିକା, ତାଳସଂଗ୍ରହ, ନାଦମଞ୍ଜରୀ, ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନମାଳା, ସଙ୍ଗୀତକାମୋଦ ରସତାଳ, କାଦମ୍ବ, ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର, ଗୀତ ରତ୍ନାକର, କବିଚିନ୍ତାମଣି ଲକ୍ଷ୍ମଣଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ ତାଳ ସର୍ବସାର ଆଦି ଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ହରିନାୟକ, ଗଙ୍ଗାଧର ଗୁରୁ, ଦାମୋଦର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଗନ୍ଧର୍ବରାୟ ନିମାଇଁ ପଟନାୟକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ମିଶ୍ର ଗୋପାଳ ନାୟକ ହରିଦାସ ଗୋସ୍ୱାମୀ, ରଘୁନାଥ ପରିଚ୍ଛା ଗୋପୀନାଥ କବିଭୂଷଣ ଜଗନ୍ନାଥ ନାରାୟଣଦେବ ପଦ୍ମନାଭ ଆଦିଙ୍କ ନାମ ସଙ୍ଗୀତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶୁଣାଯାଏ । ଏ ଦିଗରେ ବିଶେଷ ଗବେଷଣା ଆବଶ୍ୟକ ।

ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱାଧୀନତା ଅସ୍ତମିତ ହେବା ପରଠାରୁ ବିଦେଶୀମାନଙ୍କର ବାରମ୍ବାର ଆକ୍ରମଣ ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅସ୍ଥିରତା ପ୍ରବଳ ହୋଇ ଉଠିଲା । ମୋଗଲ, ପଠାଣ, ମରହଟ୍ଟା ପରେ ଶେଷକୁ ଇଂରେଜ ଅଧିକୃତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଶାରେ ସଙ୍ଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚାର ପଥରେ ବିଘ୍ନସୃଷ୍ଟି ହେଲା । କାଳକ୍ରମେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚା ଅତି ଘୃଣ୍ୟ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେଲା । ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ଗୌରୀଶଂକର ରାୟ ଉତ୍କଳର ଶିକ୍ଷିତ ଲୋକଙ୍କର ଏ ଦିଗପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କଲେ । ଉତ୍କଳଦୀପିକା ସଙ୍ଗେ ତାଳ ଦେଇ ଅନ୍ୟ ପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚାର ଗୌରବ ପ୍ରଚାର କଲେ । ଖ୍ରୀ ୧୮୮୬ରେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ସଙ୍ଗୀତ ବିଦ୍ୟାଳୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ଆଜି ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁ ସଙ୍ଗୀତ ଅନୁଷ୍ଠାନ ମାନ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ସଙ୍ଗୀତ ସାଧନାକୁ ପ୍ରବୃଦ୍ଧ କରୁଛି । ବହୁ ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତ ଶିଳ୍ପୀ ସର୍ବଭାରତୀୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭକରି ଓଡ଼ିଶାର ମହାନ ପରମ୍ପରାକୁ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ—

ସୃଷ୍ଟି ଓ ସ୍ରଷ୍ଟା

ଅଧ୍ୟାପକ କାର୍ତ୍ତିକେଶ୍ୱର ସାହୁ

ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଅଭିଜ୍ଞତାର ଫସଲ । ସମୟ ଓ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା ଏ ଫସଲର ଜଳବାୟୁ । ଅଭିଜ୍ଞ କଳାପ୍ରବଣ ସାହିତ୍ୟିକର ମନ ସମାଜ ବକ୍ଷରେ ଶସ୍ୟ କେଦାର ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ସବୁଜ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ଯୁଗରୁଚି ଭେଦରେ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକାଶରେ ନୂତନତ୍ୱ ଥାଏ, ମାତ୍ର ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ଆନ୍ତରିକତା ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ନହେଲେ ସୃଷ୍ଟିର ଆକାଶ ତମିସ୍ରାଚ୍ଛନ୍ନ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପୁଣି ନାଟକ ହେଉଛି ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସ୍ପର୍ଶକାତର ବିଭାଗ । କାରଣ କବିତା ପରି ଏହା ଆତ୍ମସଂଲାପ ଧର୍ମୀ ବା ଗଳ୍ପ ପରି ସମସ୍ୟ ସଚେତନ ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୁଖୀ ଜୀବନର ଆଲୋଡ଼ନ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ କିଂବା ଉପନ୍ୟାସ ସଦୃଶ ଜୀବନର ସାମଗ୍ରିକ ଅନୁଭୂତିକୁ ବହନ କରିବ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସ୍ୱାଧୀନତା ଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହେ । ନାଟ୍ୟକାର ତ୍ରିଶଙ୍କୁ ସେ ମାଟିର ପୃଥିବୀ ବା ପରୀରାଇଜର ସ୍ୱର୍ଗପୁରୀରେ ରହିବା ସଂଭବ ନୁହେଁ । ତାର ସୃଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରମାନେ ତାହାର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ଲୋକ ସମ୍ମୁଖକୁ ନେଇଯାଆନ୍ତି ମୁହଁରେ ରଙ୍ଗ ବୋଳି । କୁଶୀଳବ ଓ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କ ମଝିରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏକଲୟରେ ବସି ରହେ । ମନରେ ତାହାର ଅସୁମାରି ଆଶା ଓ ସ୍ୱପ୍ନ, କିନ୍ତୁ ଫଳାଫଳ ତାହାର ଅଣାୟତ୍ତ । ତେଣୁ ନାଟକ ରଚନାରେ ଚରମ ସାବଧାନତା ଆବଶ୍ୟକ । ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟର ଦର୍ଶକଗଣ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର । ସେମାନଙ୍କ ମାନସିକ ଚେତନାର ଖଣ୍ଡିତ ଆକାଶ କେତେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇପାରୁଛି, ସେମାନେ ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ତାହାର ଅବସ୍ଥା ଗାଈ କ ମାରିଲେ ମଲ ଓ ଏଣେ ଗାଈ ମାରିଲେ ମଲ । ସ୍ୱାଧୀନତା ସ୍ପଷ୍ଟବାଦୀ ମୁକ୍ତ କଳାକାରର ମନ ହିଁ ସମସ୍ୟାର ସାମୟିକ ସମାଧାନ କରିପାରେ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏଇ ମୁକ୍ତ ମନର ଆଦ୍ୟ ସନ୍ଧେଚୟ ହେଉଛି ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଗନମୋହନ ଲାଲ ଓ ଏହାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ବାବାଜି ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏଇ ଆଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଟି ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପ ଓ ଆଦ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ଠାରୁ ପ୍ରାଚୀନ ହେବା ମୂଳରେ ରହିଛି ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କ ଅଭିନୟ କୁଶଳତା ଓ ଅଭିନୟ ପ୍ରୀତି । ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ମାହାଙ୍ଗାର ବଶିଷ୍ଟ ଲାଲ ପରିବାର ଦାୟାଦ, ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଓ ତତ୍କାଳୀନ ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କ ଅଧୀନରେ ଡେପୁଟି କଲେକ୍ଟର ।

ଜଗନ୍‌ମୋହନ ନିଜ କୁଳଦେବତାଙ୍କ ନାମରେ ମାହାଙ୍ଗାରେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଂଚ ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଂଚ ଓ ୧୮୭୫ ରେ ଏହାକୁ ରାଧାକାନ୍ତଙ୍କ ନାମରେ ଉଇଲ କଲେ । ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ। ଓ ୧୮୭୭ରେ ପ୍ରଥମେ ବାବାଜି ନାଟକର ମଂଚ ଉପଯୋଗିତା ଏହି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନିଜର ଅଧିନାୟକତ୍ୱରେ ପରୀକ୍ଷା କଲେ । ଏଇ ରଙ୍ଗମଂଚ ଏବେବି ଚଞ୍ଚଳ । ପ୍ରତିବର୍ଷ ଦୁର୍ଗାପୂଜାର ନବମୀ ଓ ଦଶମୀ ରାତିରେ ଏଠାରେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୁଏ ଲାଲ ପରିବାର ଦ୍ୱାରା । କଳା ସେମାନଙ୍କର ରକ୍ତରେ ମିଶିଯାଇଛି ।

ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କ ଜନ୍ମ ୧୯୩୮ ମସିହାରେ ଓ ପ୍ରାୟ ପଚିଶତି ବୟସରେ ସେ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଐତିହ୍ୟକୁ ସ୍ମରଣ କରି ୧୮୦୩ରୁ ୧୮୨୮ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଐତିହାସିକ ବିବରଣୀକୁ ସମ୍ବଳ କରି । 'ଓଡ଼ିଶା ବିଜୟ' ରଚନା କଲେ । ଏହା ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ପ୍ରାଥମିକ ସୂଚନା ମାତ୍ର । ଯାରନେଲ ସାହେବଙ୍କ 'ଦି ହରମିଟ'ର ଅବଲମ୍ବନରେ ଲାଲଙ୍କର କବିମନର ପ୍ରକାଶ ଘଟିଲା । ୧୮୭୮ରେ 'ଭ୍ରମଭଞ୍ଜନ' ରୂପେ, ଏହା ବହୁଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍କୁଲରେ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଜଗନ୍‌ମୋହନଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପରିଚୟ ମିଳିଛି ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ । ୧୮୭୭ରେ 'ବାବାଜି' ନାଟକର ପ୍ରକାଶ ପରେ ଏହି

ଭକ୍ତିଭାବଧର ନାଟ୍ୟକାର ୧୮୮୭ରେ 'ସଙ୍ଗ' ନାଟକ ପ୍ରକାଶ କଲେ। 'ସଙ୍ଗ'ରେ ସାମାଜିକ ଶୋଷଣର ଏକ ନଗ୍ନରୂପ ଗଡ଼ଜାତ ଶାସନର ପ୍ରଜାପୀଡ଼ନକୁ ଚିତ୍ର ବହନ କରିଛି। 'ଲବଣ୍ୟ'ର ଲୁହ ଓ ଲହୁ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ କୁଳବଧୂର ବୁକୁଫଟା ଘର୍ଷଣ ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ। ଜୀବନର ବଳିଦାନରେ ସତୀତ୍ୱର ସୁରକ୍ଷା କାହାଣୀ ହୋଇ ରହିଯାଏ। ତୃତୀୟ ନାଟକ 'ପ୍ରୀତି' — ପ୍ରେମର ଅମଳିନ ଫୁଲ। ଜମିଦାର ସନ୍ତାନ ରଜନୀ ମଣି ସାମନ୍ତବାଦୀ ଆଭିଜାତ୍ୟଗ୍ଲାନି ସୁମଣିକୁ ବିବାହ କରି ସମାଜରେ ଯୁଦ୍ଧ ଘୋଷଣା କରେ। ଚିରାଚରିତ ନିନ୍ଦନୀୟ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଉପହାସ କରି ଲଳିତା ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ପ୍ରେମକୁ ଅଭିବାଦନ ଜଣାନ୍ତି। ଶିଳ୍ପୀ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ଶେଷ ନାଟ୍ୟକୃତି ହେଉଛି 'ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ' ନାଟକ। ନାରୀ ଜୀବନର ଅସହାୟ କରୁଣ କାହାଣୀକୁ ସମ୍ବଳ କରି ସମାଜ ଜୀବନର ଆର୍ଥନୈତିକ ବୈଷମ୍ୟ ଉପରେ ଏହି ନାଟକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ। କନ୍ୟାପିତାମାନେ ଋଣମୁକ୍ତ ହେବାପାଇଁ ନିଜର ଯୁବତୀ କନ୍ୟାମାନଙ୍କୁ କିପରି ବୃଦ୍ଧ ଜମିଦାର ଓ ସାହୁକାରମାନଙ୍କୁ ବିବାହ ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଉଥିଲେ; ତାହାର ମର୍ମନ୍ତୁଦ ସାହିତ୍ୟିକ ପରିପ୍ରକାଶ ହେଉଛି 'ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ' ନାଟକ। ଏହି ପ୍ରତିଭାଧର ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟାର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟେ। ୧୯୩୮ ମସିହାରେ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରଚଳନ ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ଓ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଣରେ ସର୍ବକାଳୀନ। ମୁଖ୍ୟତଃ ଓଡ଼ିଆ ଏକ କଳାପ୍ରବଣ ସଂଗୀତ ପ୍ରାଣ ଜାତି। ସେଇଥିପାଇଁତ ଓଡ଼ିଆ ଝିଅ କାନ୍ଦିଲେ ଗୀତ ବୋଲେ। କିନ୍ତୁ ଏହି ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ନାଟକର ଆଦ୍ୟ ଆବାହନୀ ଗାଇଥିଲେ ପ୍ରଥମେ ଜଗମୋହନ ଲାଲ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ — ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନ ପାରେ। ଯାତ୍ରା, ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ବିଶାଳ ଜଡ଼ ବାହୁର ଆଲିଙ୍ଗନରୁ ସେ ମୁକ୍ତ କରିଥିଲେ 'ବାବାଜି ନାଟକ'କୁ। ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇ ଥିବ। ୧୮୩୪ରେ ଖଡ଼ଗପ୍ରସାଦଙ୍କ ପଦ୍ମାବତୀ ହରଣ ନାଟକ ବା ୧୮୬୮ରେ ପ୍ରକାଶିତ ରଘୁନାଥ ପରିଛାଙ୍କ ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ ଯେଉଁ ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ '୧୮୬୭'ରେ

ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ 'ବାବାଜୀ ନାଟକ' ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ହେଲା ପ୍ରଥମ ନାଁ ସିଡ଼ିରେ ପରିଣତ ହେଲା । ପ୍ରଥମ ନାଟକଭାବେ ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ନ ହେଲେ ବି ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଣରେ ନାଟ୍ୟ ରଚନାର ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଦେଲା । ଲାଲଙ୍କ କର୍ମ କ୍ଷେତ୍ରର ଅନୁଭୂତି ଓ ଲୋକଜୀବନ ସହ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କର ଅଭିଜ୍ଞତାର ସେ ସମାଜ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ପ୍ରତାରଣା; ଅନ୍ଧ କୁସଂସ୍କାର, ବାହ୍ୟାଡ଼ମ୍ବର ଓ ମାନ୍ତ-ହୀନତାର ରୂପ ଦେଖିଥିଲେ ତାହାକୁହିଁ 'ବାବାଜୀ'ରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ମାତ୍ର ୩୫ଟି ସଂଗୀତର ସମନ୍ୱୟରେ ପାତ୍ରମୁଖୀ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଅଧିକ ସାମାଜିକ ଓ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ଜଣେ ଦୃଢ଼ ସଂସ୍କାରକ ଓ ସମା-ଲୋଚକ ଓ ବାବାଜୀ ହେଉଛି ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ନାଟ୍ୟରୂପ । ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଓ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରତି ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର ଯଥାଯଥ ସଚେତନ ନାହାନ୍ତି ।

ତଥାପି ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ଏତେ ନିର୍ଭୀକ ଓ ସତ୍ୟବାଦୀ ହେବା ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ପକ୍ଷରେ ଶୁଭଙ୍କର । ୧୮୮୦ ମସିହାରେ ରଚିତ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ବାବାଜୀ ନାଟକର ପ୍ରତିପକ୍ଷ ଭାବରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ବାବାଜୀ ନାଟକ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନତାର କାରଣ ସମ୍ପାଦକ ଓ ସମାଲୋଚକ ମାନଙ୍କର କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ପ୍ରତି ସହୃଦୟତା ନୁହେଁ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ବାଲେଶ୍ୱରର 'ସମ୍ବାଦବାହିକା' ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକ ତା୧-୧୨-୧୮୭୭ ରିଖର ପତ୍ରିକାରେ ଲେଖିଥିଲେ --"ଓଡ଼ିଶାରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକ ନାମ ଶୁଣିବାକୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ । ଏଥିପୂର୍ବେ ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାମକ ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀ ଯନ୍ତ୍ରାଳୟରେ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା । ଆମ୍ଭେମାନେ ପ୍ରଥମେ ତାହାପାଇ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆନନ୍ଦିତ ହେଲୁ । ତାହାର ସ୍ୱାଦୁ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଇଚ୍ଛା ବଢ଼ିଲା । ମାତ୍ର ତାହା ନା-ଟକ ନା ମିଷ୍ଟ କିଛି ଜଣାଗଲା ନାହିଁ । ଏମନ୍ତ ସ୍ଥଳେ ବାବାଜୀ ନାଟକ ପ୍ରଣେତା ବାବୁ ଜଗନ୍‌ମୋହନ ଲାଲ ସାହସ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିଅଛନ୍ତି । ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଶଂସାର

ବିଷୟ । ଜଗନ୍‌ମୋହନ ବାବୁ ପ୍ରଥମେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଆଶାରୁ ଅଧିକ ଏହି ନାଟକ ଖଣ୍ଡିକ ପ୍ରଦାନ କଲେ । ଏଥି ନିମନ୍ତେ ଆମ୍ଭେମାନେ ତାହାଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଉଅଛୁଁ ।"

ଏହିପରି ବାବାଜୀ ନାଟକ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାପରେ ତତ୍‌-କାଳୀନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରିକା ଉତ୍କଳ ଦୀପିକାରେ ବିଜ୍ଞାପନ ଦେଇଥିଲେ –"ଏ ପୁସ୍ତକରେ ଜଣେ ଯଥାର୍ଥ ସାଧୁର ଚରିତ୍ର । ବାବୁ ଓ ମଠଧାରୀଙ୍କର ଆଚରଣ ଡାହାଣୀ, ଭୂତ ଓ ଗୁଣିବିଦ୍ୟାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଓ ରହସ୍ୟ ଓ ହିତକର କଥାମାନ ଅଛି ।" (ତା ୨୦ ଅକ୍ଟୋବର ୧୮୮୭) ଓ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରାପ୍ତି ସ୍ୱୀକାରରେ ପ୍ରାୟ ଦୁଇ ସପ୍ତାହ ପରେ ଲୈଖିକଙ୍କର ଲେଖିଥିଲେ— "ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକ ରଚନା ହୋଇ ନଥିଲା । ଏ ପୁସ୍ତକ ତହିଁର ପ୍ରଥମ ପୁସ୍ତକ ଅଟଇ । ଇଂରାଜୀ, ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଲକ୍ଷଣାନୁସାରେ ଏହାକୁ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ବୋଲିବାକୁ ମନ ବଳୁନାହିଁ ।

ନାଟକର ଭାଷା ଓ ରଚନାଛଟା କି ପ୍ରକାର ହେବ ଏ ସବୁ ଅତି ଚମତ୍କାର ରୂପେ ଗ୍ରନ୍ଥକର୍ତ୍ତା ଦେଖାଇ ଅଛନ୍ତି । ଭଣ୍ଡ ମଠଧାରୀ-ମାନଙ୍କର ଦୋଷ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଭୂତ, ଡାଆଣୀ, ଜଡ଼ିମନ୍ତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟରେ ଲୋକଙ୍କର ଭ୍ରମ ଓ କୁସଂସ୍କାର ଛେଦନ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଜଣାଯାଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ବାଟ ଫିଟିଲା; ଏଥର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କୃତବିଦ୍ୟମାନେ ଏ ପକ୍ଷରେ ମନଦେଲେ ଅଚିରେ ପ୍ରକୃତ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ବାହାରି ପାରେ । (ତା ୩ ନଭେମ୍ବର ୧୮୭୭)

ଅଧ୍ୟାପକ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—'ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମେ ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା ୧୮୮୦ ମସିହାରେ । ତାହା ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ ବାବାଜୀ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ତାହା ବାସ୍ତବରେ ନାଟକ ନୁହେଁ । ୧୮୭୮ ମସିହାରେ କଟକ ନଗରୀରେ କେତେକ ଯୁବକଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ପ୍ରଥମରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗଢାହୋଇ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ।"

କର୍ମଯୋଗୀ ଗୌରୀଶଙ୍କର 'ବାବାଜୀ' ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁମତ ପୋଷଣ କରିଥିଲେ, ତହିଁରେ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ ଓ ଆଦ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାର ଗୌରବ ଆଶାରେ ରାମଶଙ୍କର 'ବାବାଜୀ' ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର ମାତ୍ର ଛଅବର୍ଷ ପରେ 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' ରଚନା କଲେ ଓ ତାହାର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାରର ସମ୍ମାନ ଦାବୀକରି ବସିଲେ । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ର 'ନଟ' କଣ୍ଠରେ ରାମଶଙ୍କର କହନ୍ତି "ବିଜ୍ଞବର ! ଆମ୍ଭେ କହିଥିଲୁଁ ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ତାହା ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁଦ୍ଧା ନାଟକୋଚିତ ରୂପେ ମାର୍ଜିତ ହୋଇଛି କି ନା ତାହା ଜଣା ନାହିଁ । ତୁମ୍ଭେ ଏତେ ଶୀଘ୍ର ସେ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦେଖାଇବାକୁ କିପରି ସାହସ କଲ ?"

ହୁଏତ ଏହି ପ୍ରକାର ସାଧାରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଶିକାର ହୋଇ ଫକୀରମୋହନ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣେଇ ୧୮୯୨ ରେ ଲେଖିଥିଲେ—

"ହେ ରାମଶଙ୍କର ମୋର ମାନୁଛି ମନକୁ
ହୋଇପାର ଭାଇ ତୁମ୍ଭେ ଗଉଣୀ ପଲ୍ଲକୁ ।
ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଆଉ ନଭେଲର ଲେଖା
ପ୍ରଥମରେ ତୁମ୍ଭଠାରେ ଗଲା ସିନା ଦେଖା ।
ଏତେ ଯେ ଲେଖିଲ ତାହା କେ ଯାଉଛି ଦେଖି
ହେଉ ହେଉ ଆଖିବୁଜି ଯାଉଥାଅ ଲେଖି ।
ମୁଣ୍ଡ ପିଟିହିଏ ଭଲେ କଥା ଦେଖି ଭାଇ
ନ ଦେଖିଲ କେହି ଥରେ ଅଣ୍ଟିରି କି ମାଇ ।"

(ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣ)

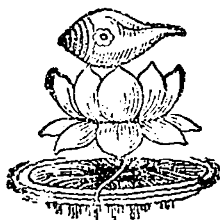
ଗୌରୀଶଙ୍କର ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ବଡ଼ଭାଇ ଓ ଶିବକାଶଙ୍କର ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କ ପୁତ୍ର । ଆଦ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରର ଦାବୀ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଓ ପରେ ଏହା ତାଙ୍କର ରକ୍ତ ସମ୍ପର୍କିତ ପରିବାର ଦ୍ୱାରା ସମର୍ଥିତ । ନିଜକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଦ୍ୟ ଔପନ୍ୟାସିକ ଭାବେ ପୁରସ୍କାର ବଫଳତାପରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଦ୍ୟ ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା ସୁଦୂର ପ୍ରସାରିଆଶାମାତ୍ର । ଫକୀରମୋହନ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟଦ୍ରଷ୍ଟ ଦ୍ରଷ୍ଟା

ନନ୍ଦେଇ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ପ୍ରଥମ ଔପନ୍ୟାସିକର ସମ୍ମାନ ଦେବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ପରେ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କର ମତର ସମର୍ଥନ କରିଛନ୍ତି, କେବଳ ସହଜ ଭାବରେ । କିନ୍ତୁ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ଶୁଭ ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି ଯେପରି ୧୮୮୮ ରେ ଉମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ସରକାର କରିଥିଲେ ସେହିପରି ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରଥମ ନାଟକର ଶୁଭ ସଙ୍କେତ ଦେଇଥିଲେ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ୍ ।

'ବାବାଜୀ' ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କ ବୈପ୍ଳବିକ ସତ୍ୟଦ୍ରଷ୍ଟା ମନର ଅମଳିନ ପରିପ୍ରକାଶ । ସଂସ୍କୃତ ରୀତିକୁ ସେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିହାର କରି ପ୍ରଥମରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପଥଦ୍ରଷ୍ଟାର ସମ୍ମାନ ଗୌରବରେ ଦାବୀ କରନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଦିନର ଚବିଶ ଘଣ୍ଟାର ସମସ୍ତ ପରିସରକୁ ଗୁଡ଼ିଏ ଅଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ କରି ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର ଲାଲଜୀ ସଂସ୍କାର ପ୍ରବଣ ମନୋବୃତ୍ତିର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ବୈଷ୍ଣବ ମଠାଧୀଶମାନଙ୍କର କାମ ପରିଚର୍ଯ୍ୟାକୁ ସେ ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଯଦି ମଞ୍ଚଉପଯୋଗିତାର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ନାଟକର ସଫଳତାକୁ ବିଚାର କରାଯାଏ, ତେବେ 'ବାବାଜୀ' ମଧ୍ୟ ଏ ଯୁଗରେ ଅଚଳ ନୁହେଁ ବରଂ ଆଜିର ବହୁ ନାଟକର ସମୀପ-ବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇପାରିବ । ଏ ବର୍ଷର କଟକ ଆକାଶବାଣୀ ନାଟକ ସପ୍ତାହ ବାର୍ଷିକ ଉତ୍ସବର ପ୍ରଥମରେ ଶତବର୍ଷ ମ ଓ ବାବାଜୀ ବହୁ ଲୋକଙ୍କୁ ଆମୋଦିତ କରିଛି— ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ରାଧାକାନ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ରଚିତ ବାବାଜୀ ନାଟକ ଓ ଅନ୍ୟ ତିନୋଟି ନାଟକ ବହୁବାର ସଫଳତାର ସହିତ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ଏ ସବୁ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଅଭିନେତା ଥିଲେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଓ ନନ୍ଦକିଶୋର ବି ଧୃତି ମଧ୍ୟ ସେ ନେଉଥିଲେ । ନିଜ ଆତ୍ମୀୟ ମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ଏକ ରଙ୍ଗମଂଚରେ ନାଟକର ସଫଳତା ଦେଖାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ଅଗଣିତ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରି ପାରୁଥିଲେ । ଲାଲଜୀ ବାବାଜୀ ନାଟକରେ ବାବାଜୀ, ସଙ୍ଗୀ'ରେ ବଳଭଦ୍ରବଳେନ୍ଦ୍ର ଓ 'ପ୍ରୀତି' ନାଟକରେ ଜେନାମଣି, ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟକର ସ୍ୱୀୟ କଳାକୁଶଳତାର ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିପାଇଛନ୍ତି

ସେ ପ୍ରଥମତଃ ଥିଲେ ଜଣେ ଦକ୍ଷ ଅଭିନେତା ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅଧିକ ତାଙ୍କ ଅଭିନୟ କୁଶଳୀ ଜୀବନକୁ ଆଲୋକିତ କରିବା ଫଳରେ ସେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ।

ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟୀ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ଓ ବାବାଜୀ ନାଟକ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ସେଥିପାଇଁ ତ ଏବର୍ଷ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତ୍ୟେକ କୋଣ ଅନୁକୋଣରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜନ୍ମ ଶତବାର୍ଷିକ ପ୍ରବହମାନ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଗତିପଥରେ ବାବାଜୀ ଏକ ପାବନ୍ତୀ ଝରଣା ହୋଇପାରେ ତଥାପି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ରୁଦ୍ର ବୈଶାଖୀ ଝଡର ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ଆଶାବର୍ଷା ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତୁ ।



ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ

ପ୍ରହସନ

ଅଧ୍ୟାପକ ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର

ପ୍ରହସନ ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟରେ ଏପରି କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗ ନାହିଁ, ଯେଉଁଥିରେ ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ। କେବଳ ପ୍ରହସନ ଏହି ଗୌରବର ଅଧିକାରୀ। ସଂସ୍କୃତ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ବା ରୂପକର ଯେଉଁ ଦଶଗୋଟି ବିଭାଗ ରହିଛି, ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରହସନରେ ହିଁ ହାସ୍ୟରସର ସର୍ବଭୌମ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ। ନାଟକ ପ୍ରକରଣ, ଭାଣ, ବ୍ୟାୟୋଗାଦି ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକରେ ବୀର ଶୃଙ୍ଗାର ବା ରୌଦ୍ରାଦି ରସ ମୁଖ୍ୟ। ହାସ୍ୟରସ କେବଳ ଗୌଣ ବା ସହାୟକ ରସ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ। ସେହିପରି Tragedy ର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ କରୁଣ ରସ Comedy ର ମୁଖ୍ୟରସ ହାସ୍ୟରସ ନୁହେଁ। କିନ୍ତୁ Farce ର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ ହେଲା Humour ବା ହାସ୍ୟ।

ବିଖ୍ୟାତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ Nicoll ସ୍ୱକୀୟ Theory of Drama ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାଟକ ପାଞ୍ଚଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, ଯଥା— Tragedy, Comedy, Tragi Comedy Melodrama ଏବଂ Farce। ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ Farce ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକରେ ଶୃଙ୍ଗାର କିମ୍ବା ବୀର ପ୍ରଭୃତି ରସ ମୁଖ୍ୟ। ହାସ୍ୟରସ କେବଳ ସାହାଯ୍ୟକାରୀ। Farce ରେ ହିଁ ହାସ୍ୟରସ ମୁଖ୍ୟତଃ ପରିବେଷିତ ହୋଇଥାଏ। ଏହି Farce ଓ ପ୍ରହସନ ଏକ ଶ୍ରେଣୀର ରଚନା। ହାସ୍ୟରସ ପ୍ରଧାନତା ଏହାକୁ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ବିଭାଗଠାରୁ ପୃଥକ୍ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛି।

ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଆଳଙ୍କାରିକ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ, ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରହସନର ସଜ୍ଞାନିରୂପଣ ଓ ଶ୍ରେଣୀବିଭାଗ କରିଛନ୍ତି, ରୂପକର ଦଶଗୋଟି ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରହସନ ଏକତମ । ଏହା ମୁଖସନ୍ଧି ଓ ନିର୍ବହଣ ସନ୍ଧିଯୁକ୍ତ, ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କରେ ସମାପ୍ତ, କବିକଳ୍ପନାରେ ପ୍ରସୂତ, ନିନ୍ଦନୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଆଧାରିତ, ଆରଭଟୀ; ବିଷ୍କମ୍ଭକ ପ୍ରବେଶକାଦି ବିହୀନ ଓ ହାସ୍ୟରସ ପ୍ରଧାନ ଅଟେ ।

ଏହାକୁ ସେ ତିନିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରହସନ, ବିକୃତ ପ୍ରହସନ ଓ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରହସନ; ନାୟକ ନାୟିକା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ପୃଥକ୍ ଥିବାରୁ ପ୍ରହସନର ଏପରି ବିଭାଗ କରାଯାଇଛି ।

ଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରହସନରେ ଶୈବ, ସନ୍ନ୍ୟାସୀ, ଭିକ୍ଷୁ, ତପସ୍ୱୀ ଓ ପୁରୋହିତ ପ୍ରଭୃତିନାୟକ ଓ ଚେଟଚେଟୀ ବିଟ ଆଦି ନୀଚ ପାତ୍ର ସହାୟକ ଅଟନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ବେଶଭୂଷା ଏବଂ କଥୋପକଥନର ଢଙ୍ଗ ହାସ୍ୟ ଉଦ୍ରେକକାରୀ ଏବଂ ଏଥିରେ ପ୍ରଚଳିତ କୌଣସି ସମସ୍ୟାର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା କରାଯାଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର କନ୍ଦର୍ପ କେଳିଃ ଏହି ଶୁଦ୍ଧପ୍ରହସନର ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

ବିକୃତ ପ୍ରହସନରେ ନପୁଂସକ; କଞ୍ଚୁକୀ, ତପସ୍ୱୀ, ଚାରଣ ଓ ବୃଦ୍ଧବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ବେଶ ଓ ଭାଷାଦିରେ ଅର୍ଥାତ କାମୁକ ଜନୋଚିତ ଆଚରଣରେ ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ହାସ୍ୟାର୍ଣ୍ଣବ, ଓ କୌତୁକ ସର୍ବସ୍ୱ, ଏହି ପ୍ରହସନର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରହସନରେ ବେଶ୍ୟା ଚେଟ ନପୁଂସକ ଓ ବିଟାଦି ବହୁବିଧ ଧୂର୍ତ୍ତରିବ, ନୀଚ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ଆଚରଣ ଓ ଅଭିନୟରୁ ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ନଟକ ମେଲକ ଓ ଧୂର୍ତ୍ତଚରିତ ଏହି ପ୍ରହସନର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ।

ତେଣୁ ପ୍ରହସନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଅନୁସରଣର ଫଳ କିମ୍ବା ଆଗନ୍ତୁକ ଅତିଥି ନୁହେଁ । ଭାରତୀୟ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏହାର ନିରୂପିତ ସ୍ଥାନ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱ ରହିଛି ।

କିନ୍ତୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ସଂଖ୍ୟାଗତ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏଥିପ୍ରତି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ । ବୋଧହୁଏ ପ୍ରହସନ ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ଅପେକ୍ଷା ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଶୃଙ୍ଗାର, ବୀର ଶାନ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ରସ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ସେମାନେ ଅଧିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେ କରିଥିଲେ । ହାସ୍ୟରସକୁ କେବଳ ସାହାଯ୍ୟକାରୀ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ସେମାନେ ରାଜବଂଶ ଓ ସଂଭ୍ରାନ୍ତ ପରିବାରରୁ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକ ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ନିର୍ବାଚନ କରି ଆଦର୍ଶ ଧର୍ମୀ ନାଟକମାନ ରଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ନୀଚ ଅଧମ ଦୁଷ୍ଟଲୋକମାନଙ୍କୁ ମୁଖ୍ୟଚରିତ୍ର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣକରି ହାସ୍ୟରସ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରହସନ ନିର୍ମାଣ କରିବାରେ କୌଣସି ମହତ୍ତ୍ୱ ସେମାନେ ହୁଏତ ଖୋଜି ପାଇନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ସଂସ୍କୃତରେ ପ୍ରହସନ ଓ ପ୍ରହସନକାର, ଉଭୟଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ମୁଷ୍ଟିମେୟ ।

ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ Farce ବା ପ୍ରହସନର ସଜ୍ଞାବ ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି । L. J. Polts କହନ୍ତି— 'Farce is the simplest and least important' ଅର୍ଥାତ୍ Farce ଏକ ସରଳତମ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱହୀନ ରଚନା । Comedy ଯେପରି ଗୋଟିଏ ବର୍ଗରେ Tragedy, Tragi Comedy ଏବଂ Sentimental Drama ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷ୍ଟିତ; ସେହିପରି ଏହାର ପ୍ରତିବେଶୀମାନେ ହେଲେ Satire, Farce ଓ Problem Play । ଉକ୍ତ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ Farceର ସଂଜ୍ଞା ହେଲା— Physical Sensationalism of a ludicrous kind, bearing the same relationship to Comedy as Melodrama to Tragedy । ଅର୍ଥାତ୍— ପ୍ରହସନ ଏକ କୌତୁକିଆ ମନୋବୃତ୍ତିର ସ୍ଥୂଳ ଓ ଭାବପ୍ରବଣ ପରିପ୍ରକାଶ । Melodrama ସହିତ Tragedy ର ଯେଉଁ ସମ୍ପର୍କ, Comedy ସହିତ ଏହି Farce ର ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ସମ୍ପର୍କ । ଏହାର ସଂଜ୍ଞାକୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଆହୁରି କହିଛନ୍ତି— ଏହା ଏକ 'Comedy with the meaning left out' ।

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ Chasseil's Dictionary କହେ— a short dramatic work in which the action is trivial and the sole Purpose is to excite mirth' ଅର୍ଥାତ୍ ଏହା ଏକ ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ରଚନା । ଏଥିରେ ଅଭିନୟ ନଗଣ୍ୟ ଏବଂ ଉଲ୍ଲାସ ଭାବକୁ ଉଦ୍ରେକ କରିବା ହେଲା ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଏହି Farceର ଇଂରାଜୀ ନାମାନ୍ତର Comedy of humours ଏବଂ Low Comedy । ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିର ହାସ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଉପରେ ଆଧାରିତ । ମନୁଷ୍ୟଠାରେ humour ବା ହାସ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର କିପରି ଉତ୍ପତ୍ତି ଘଟେ ସେ ବିଷୟରେ ପ୍ରାଚୀନ ଶରୀରତତ୍ତ୍ୱ କହେ, humour ମନୁଷ୍ୟର ଶାରୀରିକ ସ୍ଥିତିର ଗୁଣଟୋଗି ତରଳ ଦ୍ରବ୍ୟର ସମଷ୍ଟି ମାତ୍ର । ଏହା ଉପରେ ଶାରୀରିକ ଓ ମାନସିକସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଯଦି ଏହି ତରଳ ଦ୍ରବ୍ୟରେ ବିଷମତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ଏବଂ କୌଣସି ଏବଂ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ତରଳ ଦ୍ରବ୍ୟର ଆଧିକ୍ୟ ଦେଖାଦିଏ, ତେବେ ତଦନୁଯାୟୀ ଶାରୀରିକ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ନୈତିକ ଚରିତ୍ର ଓ ସ୍ୱଭାବ ପ୍ରଭାବିତ ହୁଏ ରକ୍ତର ଆଧିକ୍ୟ ଉଲ୍ଲାସଭାବ ଓ କାମଭାବ ଉତ୍ପନ୍ନ କରେ । ଏହି Humour ଶବ୍ଦଟି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଅଶିଷ୍ଟ, ଗ୍ରାମ୍ୟ ବା ନୀଚ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା ଏବଂ ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ, ଚାଲି ଚଳଣରେ ଅଦ୍ଭୁତତା ଓ ଆନନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଏକ ଅସାଧାରଣ ଗୁଣ ପ୍ରକାଶ କଲା । ଚରିତ୍ରମାନେ ଅତିରଞ୍ଜନ ଯୁକ୍ତ ହେଲେHumours ପରିଣତହୁଏ Comic ରେ । କାରଣ ଅତିରଞ୍ଜନ Comic ର ଏକ ମୌଳିକ ଗୁଣ । Comic ଓ Farce ଏକ ପ୍ରକାର ରଚନା ଏବଂ ଏକ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ ।

ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରହସନ ବିଭିନ୍ନ ମାନବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଲୋଭ, ଗର୍ବ, ପ୍ରତିହିଂସା ଅହଂଭାବ; ମୂର୍ଖତା, ଶାରୀରିକ ଓ ମାନସିକ ବିକଳତା; ଭୋଜନ ପ୍ରିୟତା ପ୍ରଭୃତି ମାନବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ମାତ୍ରା ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଠାରେ ଯଦି ଅଧିକ ହୁଏ ଏବଂ ଏଗୁଡ଼ିକ ସମାଜ ସହିତଯଦି ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା କରନ୍ତି ଏବଂ ପରିଣତିରେ ପରାଜିତ ହୁଅନ୍ତି; ତେବେ ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ମନରେ ସ୍ୱତଃ ହାସ୍ୟମିଶ୍ରିତ ଘୃଣାଭାବ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଘୃଣାଭାବଟି ମନତଳେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ

ରହିଯାଏ ଏବଂ ତାହାରେ ହସ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ।

Comedy ର ଅନ୍ୟସମସ୍ତ ବିଭାଗଠାରୁ Farce ପୃଥକ୍ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଟେ । କାରଣ Invective (ନିନ୍ଦା) ଓ Lampoon (ବ୍ୟଙ୍ଗଦ୍ୱାରା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନିନ୍ଦା) ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଶତ୍ରୁର ଧ୍ୱଂସ ସାଧନ କରିବା Satire (ବ୍ୟଙ୍ଗ) ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ବିଦ୍ରୂପ ମାଧ୍ୟମରେ ନିର୍ବୋଧତାର ଚିକିତ୍ସାକରିବା ଏବଂ ଅପରାଧୀକୁ ଦଣ୍ଡଦେବା । କିନ୍ତୁ ପ୍ରହସନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା, ମନୁଷ୍ୟର ଦୁର୍ବଳତା ଓ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପ୍ରତି କଷ୍ଟହୀନ ଓ କ୍ଷତିହୀନ ହାସ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବା ।

ସମାଜରେ ଥିବା ନିମ୍ନସ୍ତରର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ଓ ଘଟଣା ପ୍ରବାହରୁ ପ୍ରହସନର ଉତ୍ପତ୍ତି । ହାସ୍ୟ ଉଲ୍ଲାସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହେଲା ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟ । ଏହାର ଅନ୍ୟ କିଛି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନାହିଁ । ଏହା ଉଚ୍ଚ ବୌଦ୍ଧିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକମାନର ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିନିଧି ନୁହେଁ । ମାର୍ଜିତ ସଂସ୍କୃତି ଓ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ଥିତିରୁ ଏହାର ରଚନା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ସମାଜରେ ଅସଙ୍ଗତି ଓ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ଅଛି ଏବଂ ଦୋଷ ତ୍ରୁଟି-ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସଂଖ୍ୟ ଘଟଣା ସମାଜ ମଞ୍ଚରେ ଅହରହ ଅଭିନୀତ ହେବାରେ ଲାଗିଛି । ଏ ଗୁଡିକ ପ୍ରହସନ ରଚନା ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ସୁଯୋଗ, ସାମଗ୍ରୀ ଓ ଉତ୍ସାହ ଯୋଗାଇ ଦେଇଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ସମାଜ ସହିତ ପ୍ରହସନର ସମ୍ପର୍କ ନିବିଡ଼ । ଏପରି ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ପ୍ରହସନ ପାଇଁ ନିର୍ବାଚିତ ହୁଅନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ କି ବିକଳାଙ୍ଗତା ଓ ଅସଙ୍ଗତିର ପ୍ରତିନିଧି ଅଟନ୍ତି ।

ସମାଜର ପରିସର ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପକ । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ମନୁଷ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବୃତ୍ତି; ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରକାର ସମ୍ପର୍କ, ରାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତି; ଦର୍ଶନ ବିଜ୍ଞାନ ଧର୍ମାଦି କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିବିଧ ବିକୃତି ଓ ଅରୁଚି, ଉଚ୍ଚନୀଚ ଭେଦଭାବ, ଧନୀ ଦରିଦ୍ର ତାରତମ୍ୟ, ଜାତି ଓ ଗୋଷ୍ଠୀବିବାଦ—ଏହିପରି ଅସଂଖ୍ୟ ବିଷୟ ଅନ୍ତର୍ଗତ । ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗ ରଞ୍ଜିତ, ଅସଂଖ୍ୟ ପାର୍ଶ୍ୱଯୁକ୍ତ ଏହି ସମାଜର ଯାହା କିଛି ଲଘୁ, ସରଳ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତିଯୁକ୍ତ ଓ ବୁଦ୍ଧିର ତର୍କଜାଲର ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ, ତାହା ସବୁ ପ୍ରହସନର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଦାମ୍ପତ୍ୟ କଳହ, ବିବାହଜନିତ ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପାରିବାରିକ କଳହ, ମଦ୍ୟପାନ, ବେଶ୍ୟାସକ୍ତି, ଜୁଆଖେଳ, ଅସଙ୍ଗତ ଓ ଅପାରୋଚିତ ପ୍ରେମ; ଫେସନିଆ ଜୀବନ, ପ୍ରାଚୀନ ଶିକ୍ଷା-ପଦ୍ଧତି ପ୍ରଭୃତିରୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରହସନ ପାଇଁ ବିଷୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଲୋଚକମାନେ ପ୍ରହସନକୁ ଚାରିଗୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—

୧- ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରଧାନ
୨- ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ
୩- କଥୋପକଥନ ପ୍ରଧାନ
୪- ବିଦୂଷକ ପ୍ରଧାନ

ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରଧାନ—ପ୍ରହସନକାର ତାଙ୍କ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭୂତିରୁ ପ୍ରହସନରେ ଏପରି ପରିସ୍ଥିତିର ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି, ଯାହାର ଅସଙ୍ଗତି ଓ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟକୁ ଦେଖିଲେ ହାସ୍ୟ ସମ୍ବରଣ କରାଯାଇପାରେ ନାହିଁ । ସୃଷ୍ଟି ପରିସ୍ଥିତିର ସଜ୍ଜୀକରଣ ଏପରି କୌଶଳରେ କରାଯିବା ଉଚିତ୍ ଯାହା ସ୍ୱଭାବତଃ ହାସ୍ୟ ଉତ୍ପନ୍ନ କରିବ । ଏଥିରୁ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଅନ୍ଧ ପରମ୍ପରା ଏବଂ କୁସଂସ୍କାରାଦିର ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ ।

ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରହସନରେ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ମୂଳଭିତ୍ତିରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ମନୁଷ୍ୟଠାରେ ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ବିଦ୍ୟମାନ । ଏଗୁଡ଼ିକ ନିଜ ନିଜ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲଙ୍ଘନ କଲେ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରହସନର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହୁଅନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କ୍ରୋଧଭାବ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ଯେଉଁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସବୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ତାହା ଯଦି ସମ୍ପୃକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିର କଥାବାର୍ତ୍ତା, ହାବଭଙ୍ଗୀ, ବେଶପୋଷାକ ଓ ଚେଷ୍ଟାଦିରେ ଅସଙ୍ଗତି, ବିକୃତି ଓ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି କରେ ତେବେ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି ଏହି ପ୍ରହସନର ଗୋଟିଏ ଉପଯୁକ୍ତ ଚରିତ୍ର । ଏହି ପ୍ରକାରର ପ୍ରହସନ ରଚନା ପାଇଁ ଅଧିକ କଳାଗତ ଦକ୍ଷତା ଆବଶ୍ୟକ । ଲୋକ ଚରିତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନରେ ସୂକ୍ଷ୍ମବିଚାର, ଚରିତ୍ରର ମନୋଭୂମି ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଗମ୍ଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଏ ସମସ୍ତର ସହାୟତାରେ ହାସ୍ୟରସ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ଉନ୍ନତ କଳାନୈପୁଣ୍ୟର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ।

କଥୋପକଥନ ପ୍ରଧାନ — ଏହାର ସ୍ଥାନ କମ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ଅତିଶୟୋକ୍ତି, ବ୍ୟାଜସ୍ତୁତି, ବକ୍ରୋକ୍ତି, ଶ୍ଳେଷ, ଚାଟୁ ବଚନ, ଶୃଙ୍ଖଳା ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ । ବଚନ ଶୃଙ୍ଖଳାର ଗୁରୁତ୍ୱ ସବୁବେଳେ ରହିଛି । ଏହା ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କଳା । ବଚନ କଳାର ସଫଳତା ଉପରେ ଏହି ପ୍ରହସନର ସଫଳତା ନିର୍ଭରଶୀଳ । କଥୋପକଥନରୁ କିନ୍ତୁ ଅଶ୍ଳୀଳତା ଓ ଅଶିଷ୍ଟତାବାଦ ବର୍ଜିତ ହେବା ଉଚିତ୍ ଏବଂ ବଚନଭଙ୍ଗୀ ସୀମାଲଙ୍ଘନ ନକରି ଯଥାସ୍ଥାନାନ୍ୱିତ ହେବା ଉଚିତ୍ । ଏହି ପ୍ରହସନରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବି ଓ ଲେଖକଙ୍କର କୌଣସି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପଂକ୍ତିର ନକଲ ଦ୍ୱାରା କିମ୍ବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦକୁ ଅଭ୍ୟାସ ବଶତଃ ବାରମ୍ବାର ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା-ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ ।

ବିଦୂଷକ ପ୍ରଧାନ — କଥାବାର୍ତ୍ତା, ଭାବଭଙ୍ଗୀ, ଗତିବିଧି ଓ କାର୍ଯ୍ୟ-କଳାପାଦିଦ୍ୱାରା ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ବିଦୂଷକ ସମଗ୍ର ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ଜଗତରେ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ କଳାକାର । ଉଭୟ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ତଥା ଭାରତୀୟ ଭାଷାମାନଙ୍କର ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଦୂଷକ ବା Court Jester ର ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଭୂମିକା ଅସାଧାରଣ । ମିଳନାନ୍ତକ — ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକାଦିରେ ଏହାର ଗତି ଅପ୍ରତିହତ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରହସନ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ସବୁଠି ଏହା ଗୌଣ ଚରିତ୍ର । କେବଳ ବିଦୂଷକ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରହସନରେ ଏହାର ଭୂମିକା ମୁଖ୍ୟ ।

ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରହସନ ରଚନା ସାଧାରଣତଃ ସହଜ ବ୍ୟାପାର । ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ମିଳନାନ୍ତକ ଓ ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକ ରଚନା ସମାଜର ଉନ୍ନତ ସ୍ଥିତିର ପ୍ରତିଫଳନ ମାତ୍ର । ଏପରି ନାଟକ ରଚନା କରିବାପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ସମାଜର ସବୁ ସ୍ଥିତିରେ ହୁଏତ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନ ପାରେ । ନାଟ୍ୟକାର ଯେତେ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ହୁଅନ୍ତୁ ପଛେ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଯଦି ଉନ୍ନତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ-ସଂଘର୍ଷ ସମସ୍ୟାମୟ ସମାଜର ଛବି ନ ଥିବ, ତେବେ ସେ କେଉଁ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ଉନ୍ନତ ନାଟକ ରଚନା କରିବେ ?

ନାଟକ ରଚନା କରିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ରୀତି ନିୟମର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ନାଟକର ଆରମ୍ଭ, ବିକାଶ, ପରିଣତି, କଥାବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନ ଓ ସଙ୍କଳନକରଣ, ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ, ଚରମ ସୀମା । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଇତ୍ୟାଦି ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଅବହିତ ରହି ତଦନୁଯାୟୀ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ତେଣୁ ନାଟକ ରଚନା ଏକ ଆୟାସ ସାଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରହସନ ପାଇଁ ସେପରି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧରଣର ରୀତିନିୟମର ବିଶେଷ ଆବଶ୍ୟକତା ନ ଥାଏ ।

ପ୍ରହସନ ରଚନା ପାଇଁ ସ୍ଥାନ; କାଳ ପାତ୍ରଗତ ବିଶେଷ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ମଧ୍ୟ ନ ଥାଏ । Gilbert Highet ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ The Anatomy of Satire, ରେ Farce ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି— Farce does not care what it does provided that everybody colapses into unreasoning merriment ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରହସନ ଯଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଅକାରଣ ଉଲ୍ଲାସରେ ନିମଜ୍ଜିତ କରିପାରେ ତେବେ ତାହାହିଁ ତା ପକ୍ଷରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠକାର୍ଯ୍ୟ, ଅନ୍ୟକଥା ସେ କରେ କି ନକରେ ସେଥିପାଇଁ ତାର କ୍ଷତିବୃଦ୍ଧି ନ ଥାଏ ।

ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଇତିହାସରୁ ସୂଚନା ମିଳେ ଯେ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଏହି ବିଭାଗଟି ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇନାହିଁ ପ୍ରହସନ ରଚନାକର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ପ୍ରହସନ ମାଧ୍ୟମରେ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଅନ୍ଧକାରାଚ୍ଛନ୍ନ ଓ ରହସ୍ୟ ମୟ ଦ୍ୱାର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ବୋଧହୁଏ ଏହି ମନୋବୃତ୍ତି ଏହାକୁ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଆସନ ଦେଇପାରିନାହିଁ ।

କିନ୍ତୁ ଏହା ଏକ ଜୀବନଧର୍ମୀ କଳା ଏହା ଭୁଲିଯିବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ । ଜୀବନର ଗଭୀର ସ୍ତରରେ ଏହାର ଭିତ୍ତି ନିହିତ । Gilbert Highet ତାଙ୍କର ସେହି ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ 'Most of us ignore this side of art. Some of us even ignore this side of life. But the

fact remains. The ridiculous is built into human existence. Many of our essential activities, some of our deepest emotions and several aspects of our Physical appearance are ludicrous. ଅର୍ଥାତ୍ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ-ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ବ୍ୟକ୍ତି କଳାର ଏହି ଦିଗଟିକୁ ଏବଂ କେହି କେହି ଜୀବନର ମଧ୍ୟ ଏହି ଦିଗଟିକୁ ଅବହେଳା କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବିଷୟଟି ଭିନ୍ନ ଧରଣର । ଯାହା ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ତାହା ମନୁଷ୍ୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଆମର ଅଧିକାଂଶ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଏବଂ ଗଭୀରତମ ଆବେଗରୁ କିଛି ତଥା ଆମ ଶାରୀରିକ ଆକୃତିର ବିବିଧ ଦିଗ କୌତୁକାବହ ଅଟେ । ଜୀବନର ଗଭୀର ସ୍ତରରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଏହି କଳାମୟ ଦିଗଟି ଅବହେଳାର ବିଷୟ କି ?

ତଥାପି ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ପକ୍ଷରେ ଏହା ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ କଳା । ଅଳ୍ପ ସମୟପାଇଁ ହେଉପଛେ, ଜଞ୍ଜାଳମୟ ଜୀବନରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାକୁ ସମସ୍ତେ ଅଳ୍ପେ ବହୁତେ ବ୍ୟଗ୍ର । ଏହି ମୁକ୍ତିର ଯଥାର୍ଥ ସ୍ୱାଦ ଅତି ସହଜ ଓ ସରଳ ଭାବରେ ପ୍ରହସନହିଁ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଦେଇଥାଏ । ଜଞ୍ଜାଳରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇ ଆମେ ଯଦି କିଛି ସମୟ ପାଇ ହସୁ; ତେବେ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ କ୍ଷତବିକ୍ଷତ ବଳ ସବୁ ପୁନର୍ବାର ନୂତନ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲତା ଓ କର୍ମକ୍ଷମତା ଲାଭ କରନ୍ତି । ପ୍ରହସନ ଦ୍ୱାରା ଏହି ହସ ଅନାୟାସ ଲଭ୍ୟ । କାରଣ, ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହାସ୍ୟ ବୌଦ୍ଧିକ ଏହି ହାସର ରସୋପଲବ୍ଧି ପାଇଁ ବୌଦ୍ଧିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ଜନତାପକ୍ଷରେ ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରସ୍ତୁତି ସବୁବେଳେ ଆଶା କରାଯାଇ ନପାରେ । ତେଣୁ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରହସନର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଗୁଣେ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ ।

ପ୍ରହସନ ରଚନାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳତା ଫ୍ରାନ୍ସର ଲେଖକମାନେ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଏମାନେ ମାନବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିରୁ ଗୋଟିକୁ ନିର୍ବାଚିତ କରି ତାହାରି ଆଧାରରେ ପ୍ରହସନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ମାନବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ନିର୍ବାଚନ କୌଶଳ ଦ୍ୱାରାହିଁ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରହସନଗୁଡ଼ିକର ଲୋକପ୍ରିୟତା, ବ୍ୟାପକତା ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଫରାସୀ

ପ୍ରହସନ ଗୁଡ଼ିକରେ ହାସ୍ୟ ପରିବେଷଣ ସହିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମନୋଭୂମି ବିଶ୍ଳେଷଣର ମଧ୍ୟ ସମାବେଶ ଘଟିଛି ।

ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏଲିଜାବେଥ୍ ଯୁଗୀୟ ଏବଂ ସେକ୍ସ-ପିୟରଙ୍କ କିଞ୍ଚିତ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ John LyLy (୧୫୫୪-୧୬୦୬) ହାସ୍ୟରସର ଜଣେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରବନ୍ତ କଳାକାର । Comedy ଓ Farce କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଜଣେ ମୌଳିକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରର ରୂପକାର । Realistic farce. Latin Comedy ଏବଂ Moralities ର ରୂପକ ଧର୍ମିତା: ଏ ସବୁର ମିଶ୍ରଣରେ ସେ ଏକ ନୂତନ ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନକାରୀ । ଏହାଙ୍କର ଅନୁଗାମୀ Robert Green (୧୫୬୦-୯୨) ଏବଂ George Peele ।

Shakespeare ଙ୍କ ସମସାମୟିକ Ben Johnson (୧୫୭୨—୧୬୩୭) ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ Comedy ଲେଖକ । ଜାକୋବୀୟ ଯୁଗର ଏହି କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାର Comedy ର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଭାଗ Comedy of humours ର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଲେଖକ ଭାବରେ ବିବେଚିତ ହୁଅନ୍ତି । Comedy ର ଏହି ବିଭାଗଟି ଜାକୋବୀୟ ଯୁଗରେ ଉତ୍ପନ୍ନ ଓ ବିକଶିତ ହୋଇଥିଲା । Ben Johnson ତାଙ୍କର ସହଯୋଗୀ ବନ୍ଧୁ Middleton ଙ୍କ ସହ Comedy ର ଏହି ବିଭାଗଟିର ବିପୁଳ ସମୃଦ୍ଧି ସାଧନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'Everyman in his Humour' ଏବଂ Everyman out of his Humour' Comedy of humours ର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଦୁଇଖଣ୍ଡି ପୁସ୍ତକ । ସେ ଏଥିରେ ବାସ୍ତବ-ବାଦୀ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କୌତୁକିଆ ଭଙ୍ଗୀରେ ବ୍ୟଙ୍ଗରସର ମଧ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଏଥିରେ ମାନବିକ ନିର୍ବୋଧତା ସହିତ କ୍ରୀଡ଼ା କରିଛନ୍ତି; ମାତ୍ର ମାନବିକ ଅପରାଧ ସହିତ ନୁହେଁ ।

ଜାକୋବୀୟ ଓ ଏଲିଜାବେଥୀୟ ଯୁଗର Comedy ଯେଉଁସବୁର ମୂଳଭିତ୍ତି ଉପରେ ଆଧାରିତ, ସେଗୁଡ଼ିକର ସମନ୍ୱୟରେ ଏକ ଉନ୍ନତ ଓ ସଫଳ Comic ଜଗତ ସୃଷ୍ଟି କରି ଉଭୟ Romantic ଏବଂ Realistic Comedy ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଯେଉଁ ଭୂଙ୍ଗତମ ଶିଖର ଆରୋହଣ କରିଛନ୍ତି ବିଶ୍ୱ ବରେଣ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର

William Shakespeare ତାହା ତାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କାହା ପକ୍ଷରେ ବା ସମ୍ଭବ ? ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କେତେ ତାଙ୍କର Comedy ଗୁଡ଼ିକ ଏହାର ସାକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ଏଲିଜାବେଥୀୟ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ତାଙ୍କ ରଚିତ 'As you like it'ର ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଏଥିପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଓ ଜନପ୍ରିୟ ।

ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ Restoration ଯୁଗୀୟ Comedy ଅସାଧାରଣ ସଫଳତାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ସମୟର Comedy ବିବିଧ ପ୍ରକାରର ଏବଂ ଏହାର ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚୁର । ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ William Congreve (୧୬୭୦-୧୭୨୯) ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଶେଷ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଏହି ସମୟରେ Comedyର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଭାଗ Comedy of manners ର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା । 'The man of mode', 'Love in a wood', 'The old Bachelor' The double dealer' ପ୍ରଭୃତି ଏହି ସମୟର କେତେକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ Comedy ।

Farce ବିଷୟ ଆଲୋଚନା ଅବକାଶରେ Comedy ର ଅବତାରଣା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମନେ ହୋଇପାରେ । ମାତ୍ର Comedy ଓ Farce ର ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦକ ସୀମା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ପ୍ରକୃତରେ ଏକ ଦୁଃସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ।

ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରହସନ ଅପେକ୍ଷା ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରହସନ ଓ Comedy ଗୁଡ଼ିକ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ରଚିତ ପ୍ରହସନ ଗୁଡ଼ିକର ରଚନାପାଇଁ ଅଧିକ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜୀବନଧାରା ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ସଂଯୁକ୍ତ ହେବାପରେ ଭାରତୀୟ ଜନଜୀବନରେ ପ୍ରଭୂତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଭଲ-ମନ୍ଦ ଉଭୟ ଦିଗ ଏ ଦେଶର ପରମ୍ପରାଗତ ଭଲ ଓ ମନ୍ଦ ଦିଗ ସହିତ ମୁହାଁମୁହିଁ ହେବା ଫଳରେ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ଓ ସାଧାରଣ ଜନ ଜୀବନରେ ଏପରି କେତେକ ତ୍ରୁଟି, ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଓ ଚରିତ୍ର ବିକୃତି ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ଯାହା ପ୍ରହସନ ପାଇଁ କିଛି ସଦ୍ୟ ଉପ-

କରଣ ଯୋଗାଇ ଦେଲା । ପ୍ରହସନର ସୂତ୍ରପାତ ପାଇଁ ଏହିପରି ଏକ ପରିବେଶ ସାଙ୍ଗକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମୀ Comedy ର ପଠନପାଠନ ମଧ୍ୟ ଏଥିପାଇଁ ଅଧିକ ସୁଯୋଗ ଦେଲା । ଫଳରେ ସଂଖ୍ୟାରେ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ହେଲେ ମଧ ପ୍ରହସନର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପ୍ରହସନ ରଚନାପାଇଁ ଉପରୋକ୍ତ କାରଣକୁ ପୃଷ୍ଠଭୂମିଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ମଦ୍ୟପାନ ଓ ବେଶ୍ୟାସକ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ସଭ୍ୟତାର ଯେପରି କୁପରିଣତି, ବୃଦ୍ଧବିବାହ, ଯୌତୁକ ପ୍ରଥା ପ୍ରଭୃତି ଉତ୍କଳୀୟ ସମାଜର ମଧ୍ୟ ସେହିପରି କୁପରିଣତି । ଏହିପରି କେତେକ କୁପରିଣତିକୁ ଜନ ସମକ୍ଷକୁ ଆଣିବା ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ସଂଶୋଧନାତ୍ମକ ହାସ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରହସନ ଗୁଡ଼ିକର ମୌଳିକ ଆଦର୍ଶ ।

ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରହସନର ପ୍ରଥମ ଲେଖକ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । 'କଳିକାଳ' ଓ 'ବୁଢାବର' ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ପ୍ରହସନ । ମଦ୍ୟପାନ ଓ ବେଶ୍ୟାସକ୍ତି ଏବଂ ବୃଦ୍ଧବିବାହ ଏହି ପ୍ରହସନର ଭିତ୍ତିଭୂମି । ଡ. ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିଛନ୍ତି 'କଳିକାଳ' ଓ ବୁଢାବର ପ୍ରହସନ ଯଥାକ୍ରମେ ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ସାମାଜିକ ଅପରାଧର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ହାସ୍ୟରସ ମାଧ୍ୟମରେ ସାମାଜିକ ଅପରାଧର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ କରି ତା'ର ସଂଶୋଧନ, ସାଧନ କରିବା ଉଭୟ ପ୍ରହସନର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାର ଭିକାରୀଚରଣ ମଧ୍ୟ ଅଦ୍ଭୁତ ଆଦର୍ଶ ଓ 'ଯୌତୁକ' ଏହି ଦୁଇଟି ପ୍ରହସନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏହି ଯୌତୁକ ଏକ ସଂସ୍କାର ଧର୍ମୀ ପ୍ରହସନ ଏବଂ ହାସ୍ୟରସରେ ଆଦ୍ୟନ୍ତ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଘୋଷ ମଧ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଏହି ବିଭାଗରେ ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ରଚିତ ଶଫମ୍ମି ଲେଡ଼ି ଓ 'ପ୍ରେମିକ କ୍ଲବ' ସଂସ୍କାର ଧର୍ମୀ ଏବଂ ଉପଭୋଗ୍ୟ ।

ଗୋବିନ୍ଦ ଚନ୍ଦ୍ର ସୂରଦେଓ ମଧ୍ୟ କେତେକ ଫାର୍ସ, ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ଡାକ୍ତରବାଈ ଫାର୍ସ, କୁଳରକ୍ଷା ଫାର୍ସ, ପାଠୋଇ ବୋହୂ ଫାର୍ସ, ମହନ୍ତ ଫାର୍ସ, ହସ କୌତୁକ ଫାର୍ସ ଓ ହାଉଡ୍ ବାବୁ ଫାର୍ସ । ଏଗୁଡ଼ିକର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଡ. ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସ'ରେ କହିଛନ୍ତି—ଫାର୍ସଗୁଡ଼ିକ ଲୋକଚିତ୍ତରେ ଆନନ୍ଦ; ଉନ୍ନତ ରୁଚି ଓ ସଂସ୍କାର ଭାବ ପରିବେଷଣକରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ମନେହୁଏ ଏଥିରେ ଉନ୍ନତ ଶିଳ୍ପକଳା ସଂଯୋଜନ କରିବାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଯତ୍ନବାନ୍ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ରୁଚିର ଭାବହିଁ ଏ ଫାର୍ସମାନଙ୍କର ମୂଳ ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ଗୋପାଳ ଦାସ, ଦୟାନିଧି ସ୍ୱାଇଁ ପ୍ରମୁଖ ବହୁ ପ୍ରହସନ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତରେ ପରିବେଷିତ ହାସ୍ୟରସ ଉନ୍ନତ ରୁଚି ଓ ସଂସ୍କାର ଚେତନାର ବିଶେଷ ପରିଚୟ ଦେଇପାରି ନାହିଁ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପ୍ରହସନ ରଚନା ଦିଗରେ ବିଶେଷ ମନୋନିବେଶ କରିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ କେତେକ କାରଣ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ।

ପ୍ରଥମତଃ-- ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ରଚିତ ପ୍ରହସନଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ଉନ୍ନତ ରୁଚିର ଅନୁକୂଳ ନୁହନ୍ତି ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ – ଏ ସବୁଥିରେ ପରିବେଷିତ ହାସ୍ୟରସ ସମ୍ପ୍ରତିର ଓ ସାମାଜିକ ଆବଶ୍ୟକତାର ପରିପୂରକ ନୁହେଁ ।

ତୃତୀୟତଃ—କେତେକ ପ୍ରହସନ ଅଶ୍ଳୀଳତାଦି ଦୋଷରେ କଳଙ୍କିତ ।

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଲୀଳା ଓ ପ୍ରହସନ' ନାମକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ଚୌଧୁରୀ ନାମକ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଯେଉଁ ମତାମତ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ତାହାର ସାରାଂଶ ଡ. ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ନିଜ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ

ଗୋଟିଏ ସ୍ଥଳରେ କୁହାଯାଇଛି—'ପ୍ରହସନ ମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଧାନତଃ ଦୁଇଟି – ଦର୍ଶକ ଓ ଶ୍ରୋତୃମଣ୍ଡଳୀକୁ ବିଶୁଦ୍ଧ ଆମୋଦ ଦେବା ଏବଂ ସମାଜରେ କଳଙ୍କ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର ତୀବ୍ର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା । ଉତ୍କଳର ଗ୍ରାମେ ଗ୍ରାମେ ଯେଉଁ ପ୍ରହସନ ଗୁଡ଼ିକର ଅଭିନୟ ହୋଇଥାଏ, ସେଗୁଡ଼ିକ ଅତି କୁତ୍ସିତ' । ଏହି ମତାମତର ଯଥାର୍ଥତାକୁ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରହସନ ଆଲୋଚନା ଅବକାଶରେ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡିବ ।

ତଥାପି ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର Tragedy ଓ Comedy ମାନଙ୍କପରି ଏବଂ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କ ପରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର କେତେକ ଦୃଶ୍ୟରେ ପ୍ରହସନର କିୟଦଂଶ ପରିବେଷିତ ଏବେ ମଧ୍ୟ ହେଉଛି ଏବଂ ବିଶୁଦ୍ଧ ହାସ୍ୟ ସହିତ ସଂସ୍କାର ପ୍ରବଣତାର ସୂଚନା ସେହି ସବୁ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କରୁ ଏବେ ମଧ୍ୟ ମିଳୁଛି । ସତେ ଯେପରି ଏ ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜ ଯେତିକ ଦିନ ବଞ୍ଚିବ, ହାସ୍ୟରସ ଓ ପ୍ରହସନ ଧର୍ମୀ ମନୋଭାବ ସେତିକ ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅମର ରହିବ । କଳା ଓ ମାନବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ତ ଅମର, ତା'ର ମୃତ୍ୟୁ କାହିଁ ?

—*—

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ—

୧- ନାଟକ କ ପରଖ—ଡା: ଏସ୍. ପି. ଖତ୍ରୀ
୨- Comedy—L. J. Polts
୩- Shakespearian Comedy—S. C. Sen Gupta. M. A Ph. D.
୪- ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ—ଶ୍ରୀ ଗୀରକିଶୋର ଦାସ
୫- ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ—ଡ. ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ
୬- The Anatomy of Satire—Gilbert Highet
୭- A Short History of English Literature—Sir Ifore Evans
୮- The reader's Cmpanion to world Literature·



ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଗତି

ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସିଂହ

ଯୁଗଚଳନ କାଳରେ ସମାଜରେ ନାନା ବିବର୍ତ୍ତନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ଜୀବନ ଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମାଜର ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସମାଜର ଏହି କ୍ରମବିବର୍ତ୍ତନ ଜୀବନର ସଂଗ୍ରାମର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଘଟଣାକୁ ଅବଲମ୍ବନକରି କାବ୍ୟ ରଚନା କରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖେ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

ଦ୍ୱନ୍ଦ ହେଲା ନାଟକର ପ୍ରାଣ । ବାର୍ଣ୍ଣାଡଶଙ୍କ ଭାଷାରେ For every drama must present a conflict the, conflict is indispensable. No conflict no drama" ସମାଜ ଗୋଟିଏ ଦ୍ୱନ୍ଦକ୍ଷେତ୍ର । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦକ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟକ୍ତି ମାତ୍ରେ ହିଁ ଶ୍ରେଣୀଗତ ମଣିଷ । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦକୁ ମନ ମଧ୍ୟରେ ରଖି ପରୀକ୍ଷାକଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଥିଲା ଦେବ ଦେବୀଙ୍କର କୀର୍ତ୍ତିକଳାପ ତାପରେ ପର୍ଯ୍ୟାୟ କ୍ରମେ ରାଜା, ରାଜପୁତ୍ର; ସାମନ୍ତ ଓ ସେନାପତି ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ କାହାଣୀ, ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ଫଳରେ ସମାଜରୁ କ୍ରମେ ରାଜତନ୍ତ୍ରର ବିଲୟ ଘଟିଲା, ଉଦୟ ହେଲା ଅଭିଜାତ୍ୟ ତନ୍ତ୍ର । ଏହି ବିବର୍ତ୍ତନରୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଜନ୍ମ । ନାଟ୍ୟଜଗତ ଏକ ମାୟାଜଗତ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ପ୍ରେକ୍ଷା ଗୃହକୁ ନେଇ ଏ ମାୟାଜଗତର ସୃଷ୍ଟି ।

ନାଟକହିଁ ସମାଜ ଓ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କିତ ଭାବଧାରା ପ୍ରଦାନ କରିବାର ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ମାଧ୍ୟମ । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବରେ ଦର୍ଶକ ଦେଖେ ତାର ଜୀବନର ରହସ୍ୟକୁ ।

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟକକୁ ୫ ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଉଥିଲା । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ନାଟକ ପାଞ୍ଚ ଅଙ୍କରେ ଲେଖା ଯାଉଥିଲା । ଇଂରେଜ ନାଟକ ଓ ଗ୍ରୀକ୍‌ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଏ ପାଞ୍ଚ ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କକୁ କେତୋଗୋଟି ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଉଥିଲା । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ନାଟକକୁ ୩ଟି ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଅଛି । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ନାଟକକୁ ପ୍ରଧାନତଃ ପ୍ରାରମ୍ଭ, ଚରମ ଓ ପରିସମାପ୍ତି ଆଦି ତିନିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଅଛି । ବିଷୟ ବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ; ବାତାବରଣ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଶୈଳୀକୁ ନେଇ ନାଟକ ଗଢିଉଠେ । ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନାଟକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଅଛି । ଚରିତ୍ର ବ୍ୟତିରେକେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗତିଶୀଳ ହୋଇ ପାରେନାହିଁ । ତେଣୁ ନାଟକରେ ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ହେଉଛି ଚରିତ୍ର ।

ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁହିଁ ଚରିତ୍ର ଆଗେଇ ନିଏ । ତେଣୁ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର ପରସ୍ପର ପରିପୂରକ । ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ର ଗୁଡିକର ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତା ଓ ସାମାଜିକ ଅଭିରୁଚିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଚରିତ୍ର ଯେତିକି ହୁଏ ବାସ୍ତବ ଧର୍ମୀ ନାଟକ ସେତିକି ହୁଏ ହୃଦୟ ସ୍ପର୍ଶୀ । ନାଟକର କଥା ବସ୍ତୁକୁ ସଂଳାପ-ରୁହିଁ ଜାଣିହୁଏ, ସଂଳାପ ବାସ୍ତବ ଧର୍ମି ଓ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ହେବା ବିଧେୟ । ଉପନ୍ୟାସ ବା କାବ୍ୟ ଭଳି ଏହାକୁ ରଚନା କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଯେତିକି କହିବା କଥା, ସେତିକି କହିବାକୁ ହୋଇଥାଏ ।

ନାଟକର ସଫଳତା ନିର୍ଭର କରେ ନାଟ୍ୟକାରର ଦେଶ କାଳ ଓ ବାତାବରଣର ଯଥାର୍ଥ ଜ୍ଞାନ ଉପରେ । ଏଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରକୁ ସତର୍କ ଭାବରେ ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ, ଜଣେ ସମସ୍ତ ସଚେତନ-ଶୀଳ ନାଟ୍ୟକାରହିଁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ତାର ନାଟକରେ ସମୟର ପ୍ରାଣ ସ୍ପନ୍ଦନକୁ ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ । ଯେଉଁ ସ୍ଥାନ ଓ ବାତାବରଣକୁ ନେଇ ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ, ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ,ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ବାସ୍ତବ ଜ୍ଞାନ ଅର୍ଜନ କରିବାକୁ ପଡେ ।

ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମହତ୍ । ଏହା କେବଳ ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦଦେବା ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ନୁହେଁ । ବରଂ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଏହା ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରାଇ ଦିଏ, କୌଣସି ଏକ ପରିସ୍ଥିତି ବା ଆଦର୍ଶ ସମ୍ବନ୍ଧରେ । ତେଣୁ ଦର୍ଶକର ହୃଦୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଆଲୋଡ଼ନ । ସମାଜ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜ୍ଞାନ ଅର୍ଜନ କରେ, ତେଣୁ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ନାଟକର ରସ ସଞ୍ଚରଣୀ ଶକ୍ତି ଅଧିକ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ବିଫଳତାର ବାଣୀ ମର୍ମରିତ ହୋଇଉଠେ ସତ ମାତ୍ର ଅବଶେଷରେ ମଣିଷ ପରମ ଆଶ୍ୱସ୍ତି ଲାଭ କରେ । ସକ୍ରେଟିସ୍ କହିଛନ୍ତି।"We smile through our tears"

ଜୀବନରେ ଯେପରି ଦୁଃଖ ଅଛି, ସେହିପରି ଅଛି ଆନନ୍ଦ, ମଧୁର ଭାବାନୁଭୂତି; ଜୀବନର ହାସ୍ୟ ରସୋଦ୍ଦୀପକ ଭାବଧାରାକୁ କମେଡିରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥାଏ, କମେଡି ମିଳନାତ୍ମକ ।

ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସ୍ରୋତ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ୧୯୪୦ ମସିହା ପୂର୍ବରୁ କେତୋଟି ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ଶୈଶବରୁ ଅକାଳ ମୃତ୍ୟୁମୁଖରେ ପଡି ସାରିଥିଲେ । ସେହି ସମୟକୁ ପେଶାଦାରୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର କ୍ଷିପ୍ର ଉନ୍ନତି ସାଧିତ ହୋଇପାରିଥିଲା । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ— ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଭାତ, ମୋର ମୂଲିଆ; ଘରସଂସାର; ଭାଇଭାଉଜ, ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କ ରଚିତ, ଜୟମାଳ୍ୟ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଭରସା, ପରକଲମ, ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ଏହାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ୧୯୫୫ ରେ କେବଳ ସୌଖୀନ୍ ଗୋଷ୍ଠୀ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ନାଟକ 'ଆଗାମୀ' ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁଙ୍କର 'ଅଶାନ୍ତ' ଓ ମାଟିର ମଣିଷ, ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ, ଏହାଫଳରେ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ସୌଖୀନ୍ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହେଲା ଓ ୧୯୫୫ ରୁ ସୌଖୀନ୍ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା କ୍ରମଶଃ ବୃଦ୍ଧି-ହେବାକୁ ଲଗିଲା ବର୍ତ୍ତମାନ ପେଶାଦାରୀ ଓ ସୌଖୀନ୍ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗୁଡ଼ିକର ଅବସ୍ଥା କଣ ତାହା ଆଜ ଅଭିଜ୍ଞତାର କଥା । ବ୍ୟବସାୟୀର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକ ମନ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଯାଇ ପେଶାଦାରର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଆଜ ମୃତ୍ୟୁର ଦ୍ୱାର ଦେଶରେ । ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ସମାଜର ଚେତନ ମନର ମାନଦଣ୍ଡ ଦର୍ଶକର ମନ ଏକଥା

ଭୁଲିଗଲେ ଚଳିବନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ ବିଭିନ୍ନ କୌଶଳ ଓ ଶୈଳୀମାନ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ।

ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି କୌଣସି ନାଟକ ସଫଳୀକୃତ ହୋଇପାରେନା । ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗରେ ଯେଉଁମାନେ କହୁ ଥିଲେ ଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କର ନାଟକ ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳର ଲୋକ ବୁଝିନପାରିଲେ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଲୋକେ ବୁଝିବେ । ତେଣୁ ଦର୍ଶକ ପ୍ରତି ଅବଜ୍ଞା ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ କୌଣସି ନାଟକ ସାଫଲ୍ୟ ମଣ୍ଡିତ ହୁଏନା । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକ ଉପଭୋଗ ଦୂରର କଥା; ତାହାରମନନ, ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତନ କିମ୍ବା ଚେତନା ରାଜ୍ୟରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟର୍ଥ ହେବ । କିନ୍ତୁ ଦର୍ଶକର ମନ ଜାଣିବାରେ ସୁଯୋଗ ଆମ ଦେଶରେ କମ୍ । ଯେଉଁ ଦେଶରେ ଏହାର ସୁଯୋଗ ବେଶି ସେ ଦେଶର ନାଟକ ଓ ମଞ୍ଚ ସେତେ ଉନ୍ନତ ହୋଇପାରିଛି ।

ଦର୍ଶକ ମନପ୍ରତି ଅବହେଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଆମର ପେଶାଦାରୀ ଓ ସୌଖୀନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଆଜି ବିପନ୍ନ ଓ ଥିଏଟର ପ୍ରତି ଦର୍ଶକ ଆଜି ସବୁ ଦିନଠାରୁ ଅଧିକ ବିମୁଖ ।

ନିକଟରେ କଲିକତାଠାରେ ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବିଷୟରେ ନ୍ୟୁୟର୍କର 'କାଫେଲା ମାମା ଏକ୍ସପେରିମେଣ୍ଟାଲ ଥିଏଟର କ୍ଲବ' ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତ୍ରୀ ବିଶିଷ୍ଟ ମାର୍କିନ କୃଷ୍ଣାଙ୍ଗୀ ମହିଳା ମିସ୍ ଏଲେନ୍ ଷ୍ଟୁଆର୍ଟ କଲିକତାରେ ନାଟକ ସମାଲୋଚକ ଗହଣରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ଯେ, ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ନିଜର ପରିବେଶରୁ ନିଜର ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ ନକରି ବିଦେଶୀ ନାଟକର ଛାୟାରେ ନାଟକ ଲେଖିବାରେ ଅଧିକ ଆଗ୍ରହ ଦେଖାଉଛନ୍ତି । ଭାରତର ପୁରାଣ, ତାର ପର୍ବ ପର୍ବାଣୀ ଏବଂ ତାର ଐତିହ୍ୟରେ ନାଟକ ବସ୍ତୁରେ ବହୁ ସମ୍ଭାର ରହିଛି ।

"ତଥାପି ଆପଣ ଯେ କାହିଁକି ସେ ଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି ନାହିଁ ମୁଁ ତାହା ବୁଝିପାରୁନାହିଁ । ଆପଣ ଯଦି କହିବେ ଯେ ଦୁଇଶହ ବର୍ଷର ବିଟିଶ ଶାସନ ଆପଣମାନଙ୍କର ସାତହଜାର ବର୍ଷର ସଭ୍ୟତାକୁ ଲୋପକରି ଦେଇପାରେ, ତେବେ ମୁଁ କହିବି, ତାହା ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ।"

